

# destaque



DEZEMBRO 1982 / 100 ESC.

126



**FRAGILE**



RUA DA ATALAIA

LISBOA

36 95 78

5 RITA CARDOSO PIRES 7 MIDORI KURISAKI 9 PEDRO ROMEIRAS

11 JOÃO RAPAZOTE FERNANDES 13 TERESA MAGALHÃES

14 CHARTERS DE ALMEIDA 16 LUÍS LUCAS

19 TEXTOS 20 O ROSTO DA NOSTALGIA 21 CINEMA

22 TEATRO / PINTURA 23 DISCOS 24 MÚSICA / JAZZ

25 MÚSICA CLÁSSICA / LIVROS / QUEM

27 COMIDA EM DESTAQUE

29 COSMÉTICA MASCULINA

30 / 31 ACONTECEU

Capa: LUÍS LUCAS

Fotografia: MÔNICA FREITAS



N.º 1 / NOVEMBRO / 1982

NUNO VIEIRA DE ALMEIDA

HELENA ALMEIDA

MARIA MANUELA GONÇALVES

ARTE & ETC. SEXTO SENTIDO

Capa: Maria Manuel Gonçalves

Fotografada por Mónica Freitas

REDACÇÃO

Christina Autran  
Conceição Lobo  
Francisco de Sá da Bandeira  
Inês Monteverde  
Joana Perdigão  
José Duarte  
José Ribeiro da Fonte  
Leonaldo Almeida  
Manuel Sousa Tavares  
Maria João Brilhante  
Rui Sanches  
Rui Santana Brito

GRÁFICOS

Luis Chimeno Garrido  
Marta Oliveira

RELAÇÕES PÚBLICAS  
Fátima Coimbra

MONTAGEM  
Abel Soares

IMPRESSÃO  
Estúdios Fernando Jorge

FOTOCOMPOSIÇÃO  
Focom-Artes Gráficas

*destaque*

Título e logotipo de Ivânia G.  
©Copyright 1982 DESTAQUE-PUBLICAÇÕES, LDA.  
Todos os direitos reservados.  
Proibida qualquer reprodução sem autorização do editor.

CORRESPONDÊNCIA, ASSINATURAS  
E PUBLICIDADE

DESTAQUE-Publicações, Lda.  
Célula 8, Bloco A, Lote 4 - 1.º Dt.º  
Carnaxide 2795 LINDA A VELHA

DESTAQUE é uma publicação mensal e pode ser adquirida ou por assinatura ou em qualquer dos locais referidos na pág. 28

N.º 2 / DEZEMBRO / 1982 / 2.000 ex.

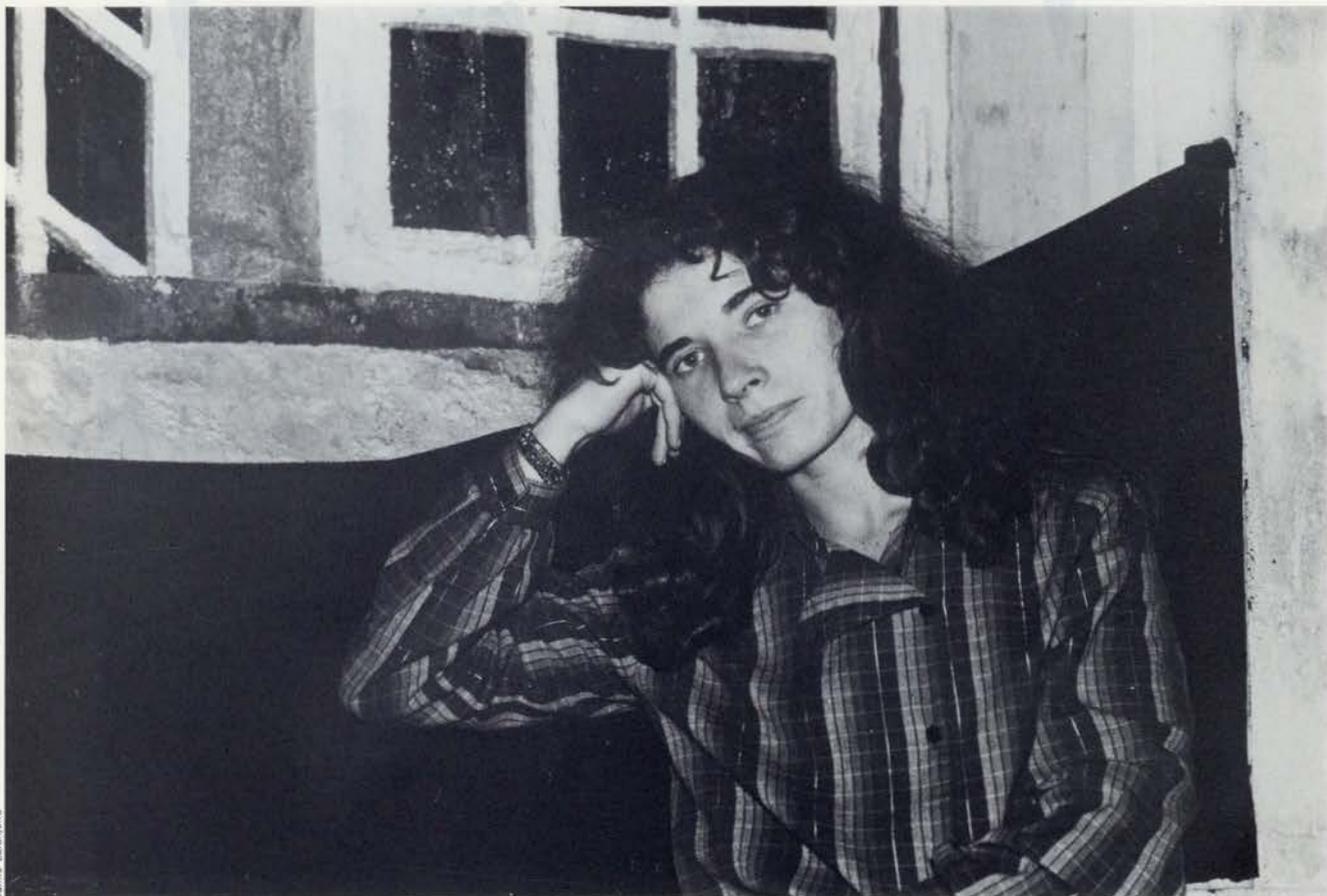
DIRECTOR  
Ivânia de Mendonça Gallo

FOTOGRAFIA  
Mónica Freitas  
Jaime Laranjeira  
António Ventura



**RESTAURANTE**

R. da Atalaia, 57-59 (ao Bairro Alto)  
1200 LISBOA Tel.: 36 48 11



Jane Lammara

## RITA CARDOSO PIRES

Rita Cardoso Pires nasceu em Lisboa no dia 22 de Novembro de 1958. Sagitário/Balança. Tem olhos azuis, cabelo castanho e 1,60 m de altura.

Interrompeu o liceu para estudar desenho com Sá Nogueira, retomando mais tarde os estudos. Entretanto trabalhou no teatro e no cinema.

"Gosto muito de fazer coisas. Tudo o que é preciso."

Fez a sua primeira exposição de pintura em Novembro último na Galeria Metròpole.

Projectos: ir para Itália estudar pintura e cenografia.



**LOJABRANCA** praça das flores 48° tel. 609028

RITA CARDOSO PIREZ

brevemente

**LOJA DA ATALAIA**

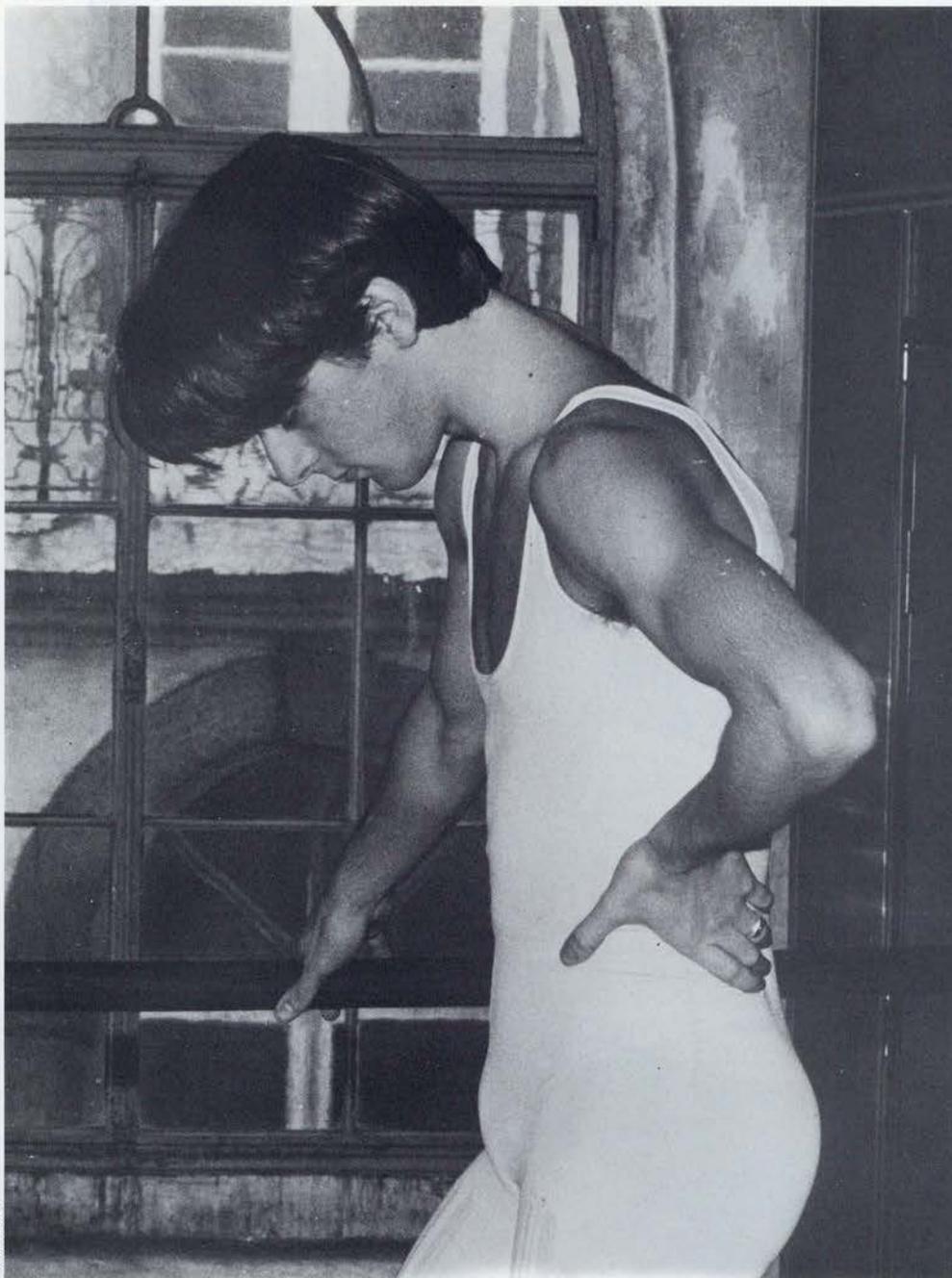


Jaime Laranjeira

## MIDORI KURISAKI

Midori Kurisaki é japonesa e realizadora de cinema. Esteve em Lisboa para apresentar o seu filme "O Duplo Suicídio de Sonezaki", anteriormente exibido e premiado na Figueira da Foz. Trata-se de uma versão cinematográfica da peça de Monzaemon Chikamatsu, um dos maiores autores dramáticos do célebre teatro tradicional japonês de marionetes, "Bunraku". Midori Kurisaki começou a sua carreira no cinema como atriz e tem colaborado com os realizadores

japoneses mais importantes da actualidade. Neste seu filme ela trabalha com os melhores técnicos de cinema do Japão. Por exemplo, o director de fotografia, Kazuo Miyagawa, célebre pelos seus trabalhos com Mizoguchi e Kurosawa. Destaque encontrou Midori Kurisaki na Cinemateca Portuguesa, antes da exibição de "O Duplo Suicídio de Sonezaki".



Mônica Freitas

## PEDRO ROMEIRAS

A intenção era entrevistar Pedro Romeiras, bailarino, galardoado com uma medalha de ouro num concurso internacional. Tentar a história de um profissional da dança, solista da Companhia Nacional de Bailado. Muito fácil. O Pedro gosta de conversa, conviver, de rir.

As palavras correram pelo fim da tarde. Entre elas muitos silêncios (espaços de não-palavras).

Há uma relação directa do silêncio e do bailado?

Talvez seja esta a primeira dificuldade da entrevista.

É muito fácil fazer perguntas, ouvir respostas. Foi assim, mas a entrevista nunca mais tomava forma...

Impossível falar de Pedro Romeiras, ele mesmo. As palavras colaram-se ao bailado. Enredaram-se, raramente circulando para além. Falar sim, desta vida feita de passos de dança, de rigor, estudo, trabalho. Pedro, adolescente que quer desistir de dançar (aos 15 anos).

"Não me estava a divertir. Naquela altura o que eu tinha era uma ocupação técnica. Eu que só gostava de dançar não queria estar agarrado a uma barra". Pedro que mesmo assim continuou a dançar. Insistiu. Ainda pensou optar por um curso de Belas Artes...

Pedro Romeiras hoje bailarino profissional, atento a uma carreira. Consciente, exigente e curioso.

Rindo da medalha de ouro sem negar a satisfação de a ter ganho.

"Foi mais um desafio. Outros poderão acontecer".

Pedro Romeiras a dançar para a fotografia, a dançar para nós. A esquecer-se da fotografia, de nós. A continuar a dançar. "Tenho mais dez ou doze anos para ser bailarino. Depois acabou-se. Sei isso. Quando chegar a altura não quero fazer truques ou teatro. Quero parar". A instabilidade total. Assumida. Vivida como tal. Não pode haver longo prazo. Nunca há. Para o bailarino todos os dias o futuro está a ser. "Sem angústia".

Agora é desejo constante. Da perfeição, do fazer melhor, do aprender mais.

Tudo pode acontecer nesse tempo que falta. Novos concursos outras experiências.

"Um dia gostaria de ter a possibilidade de trabalhar com outras companhias. Em Inglaterra ou na Alemanha. Sei que é muito difícil ou praticamente impossível. Mas gostar, eu gostava".

Pedro Romeiras, bailarino da Companhia Nacional de Bailado. Distante de medalhas de concursos e de sonhos. A pensar no trabalho. Hoje. Bem consigo próprio.

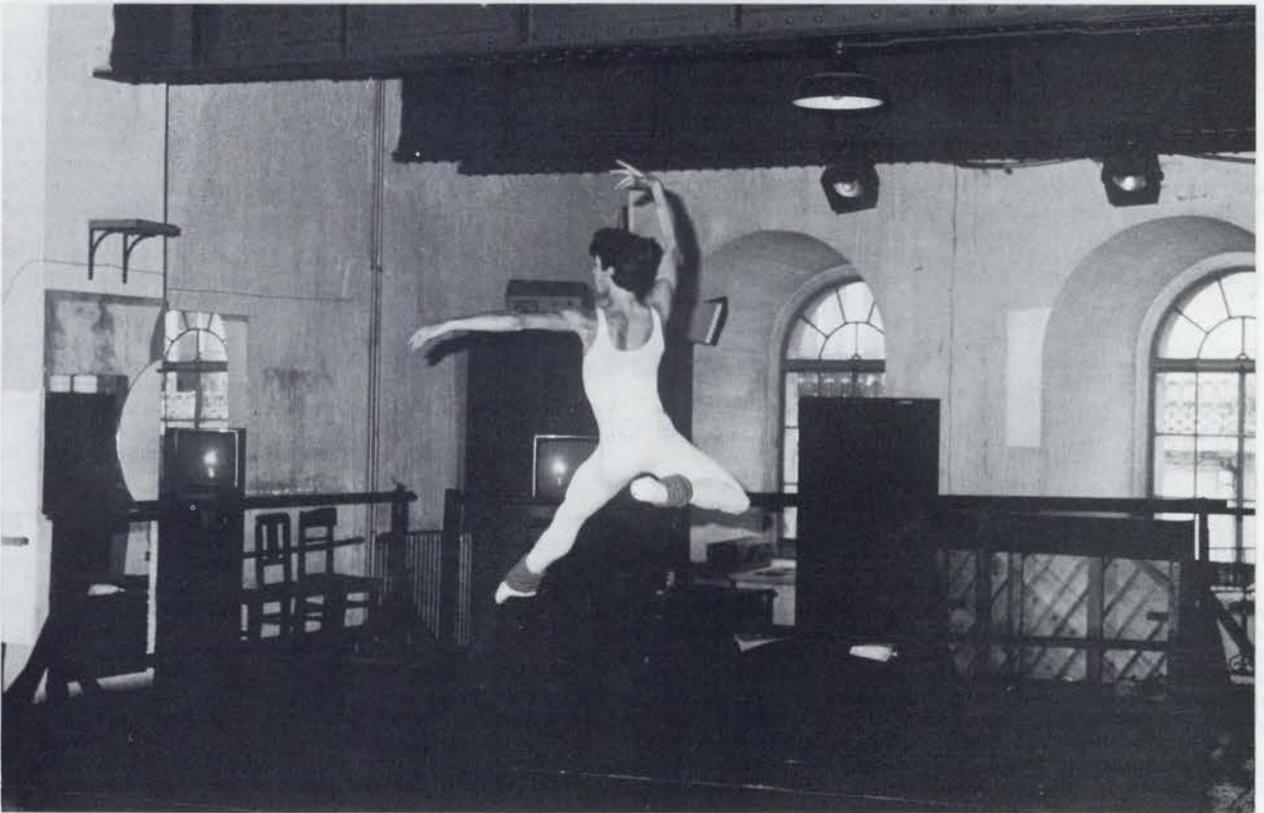
Anuncia-se o bailado Raymonda. Outro desafio Pedro?!  
Brevemente no S. Luiz.

*destaque*



Mónica Freitas

**HISTÓRIA PRÓPRIA:** António Pedro Cipriano Romeiras, 21 anos, 1,78 m, 61 kg. Olhos e cabelos castanhos. Nasceu em Lisboa. Aos 9 anos frequenta a Escola de Bailado da Fundação Calouste Gulbenkian. Mais tarde trabalha com Carlos Trincadeiras. É integrado como bailarino pré-profissional quando é formada a Companhia Nacional de Bailado. Estuda um ano como bolseiro em Londres, na Royal Ballet School. Em Abril deste ano participou no concurso internacional de bailado de Arcachon. Foi galardoado com a medalha de ouro do Prix Français de la Danse.



Mónica Freitas



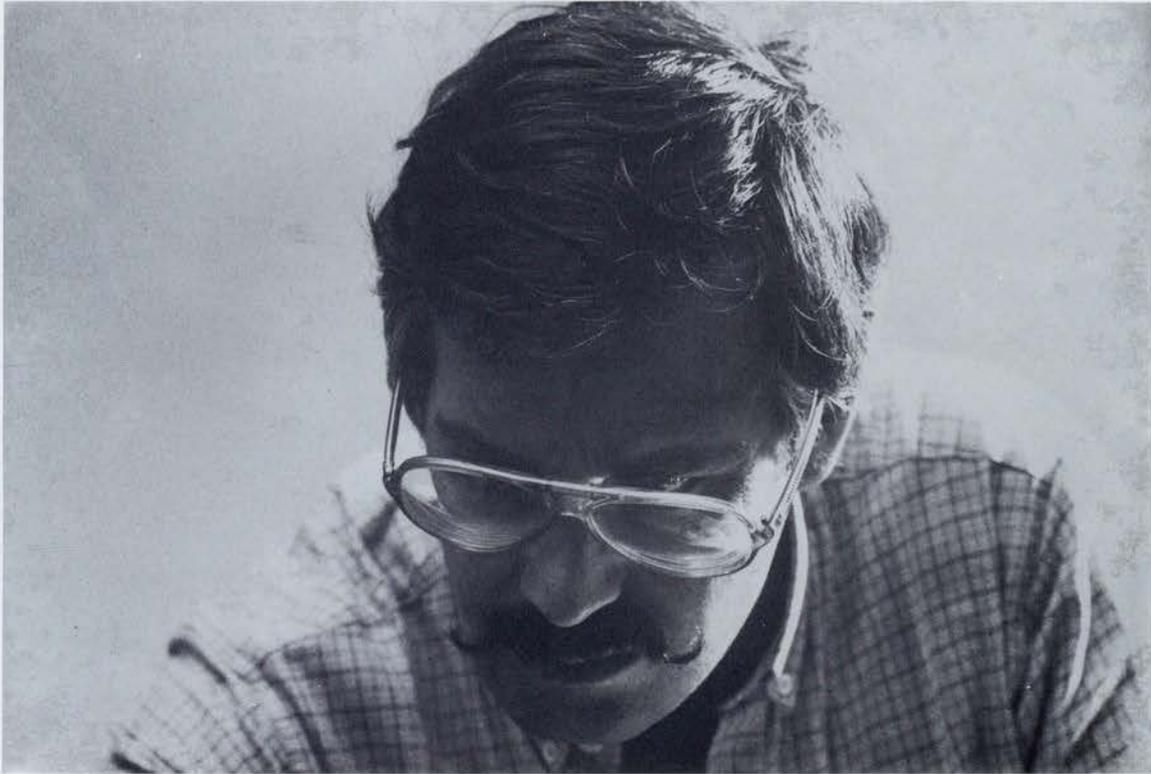
DE NATURA

RUA DA ROSA, 162-A LISBOA

**kukas**

jóias e objectos

praça das flores, 57-telef. 670352



Mónica Freitas

## JOÃO RAPAZOTE FERNANDES

**DESTAQUE.** Como chegou à publicidade?

**JOÃO RAPAZOTE FERNANDES.** Por sucessivos acasos a que eu prefiro chamar "intuições".

**D.** Sente-se bem com a profissão que tem?

**JRF.** Sim. O filme de publicidade é ideal para mim. É curto, extremamente variado e relativamente bem pago em termos de produção de filmes.

**D.** A publicidade é a arte de convencer o consumidor. Está de acordo com esta definição?

**JRF.** Sim, mas é mais do que isso. É comunicação. É fazer coincidir os hábitos e gostos das pessoas com as suas necessidades.

**D.** Se tivesse de escolher outra profissão, por qual optaria?

**JRF.** A fotografia. É no fundo o que eu gosto no cinema. "A fotografia é a verdade e o cinema é a verdade 24 vezes por segundo".

**D.** Considera-se um criativo ou um homem de negócios?

**JRF.** Um criativo, mas em Portugal só se consegue ser criativo sendo empresário de si próprio.

**D.** O que é para si o sucesso?

**JRF.** É a sensação de que hoje se é melhor do que ontem.

**D.** Tem uma filosofia de vida?

**JRF.** Mantendo um desafio constante comigo próprio. Nunca digo que não sou capaz antes de tentar.

**D.** Descreva o cenário para um fim-de-semana ideal.

**JRF.** O fim-de-semana do século XX nem dá para desacelerar.

**D.** O que é que o fascina no cinema?

**JRF.** A fotografia e a montagem. São elas que lhe dão beleza e ritmo.

**D.** Realizadores preferidos.

**JRF.** Vários em várias épocas. Por exemplo o Vittorio de Sica e o Kubrick.

**D.** Uma cena de um filme que o tenha impressionado.

**JRF.** O monólogo da Meryl Streep em "A amante do Tenente Francês". Excelente interpretação. É uma cena parada em que o espectador se mantém preso.

**D.** Gosta de aventuras?

**JRF.** Não sou muito aventureiro.

**D.** Costuma sonhar?

**JRF.** Não, ou provavelmente não me lembro dos sonhos.

**D.** Gosta de viagens?

**JRF.** Gosto muito de viajar. Faço muitas viagens curtas. Às vezes chego a ir e vir no mesmo dia. É claro que não é deste tipo de viagens que eu gosto.

**D.** Que país o fascina?

**JRF.** Inglaterra. Posso mesmo considerar-me um anglófilo. Lá o Sol vem de dentro para fora...

**D.** Era em Inglaterra que gostava de viver?

**JRF.** Não. Sinto-me muito bem a viver aqui.

**D.** Qual é o meio de transporte que prefere?

**JRF.** O automóvel, porque gosto muito de conduzir. Mas também gosto de motos para curtas distâncias e o avião para as longas. Cansa-me viajar de comboio e de barco.

**D.** Marcas preferidas de whisky, perfume, automóvel.

**JRF.** Whiskies de malte: Aberlour ou Glen Morangie; perfume Equipage/Hermès e Aramis só no Verão; automóvel o meu, um SAAB 900 Turbo.

**D.** Agora um nome para pintura, música, literatura.

**JRF.** Salvador Dali, Vangelis, livros técnicos.

**D.** Qual é o seu hobby?

**JRF.** A fotografia e a decoração.

**D.** Gosta de desporto?

**JRF.** Acho que o desporto tem muito a ver com a minha vida. Desde pequeno. A competição conosco próprios. Pratico ténis mas não tanto como gostaria e no Verão windsurf.

**D.** Preocupa-se com a roupa?

**JRF.** Preocupo-me com a que gosto, e a que gosto mais é a de tipo desportiva.

**D.** É exigente nalguma peça de vestuário?

**JRF.** Apenas nas camisas. Sem colarinho.

**D.** O que é para si virilidade?

**JRF.** Isso existe??

**D.** Qual é o seu maior defeito?

**JRF.** Não tenho.

**D.** E a sua maior qualidade?

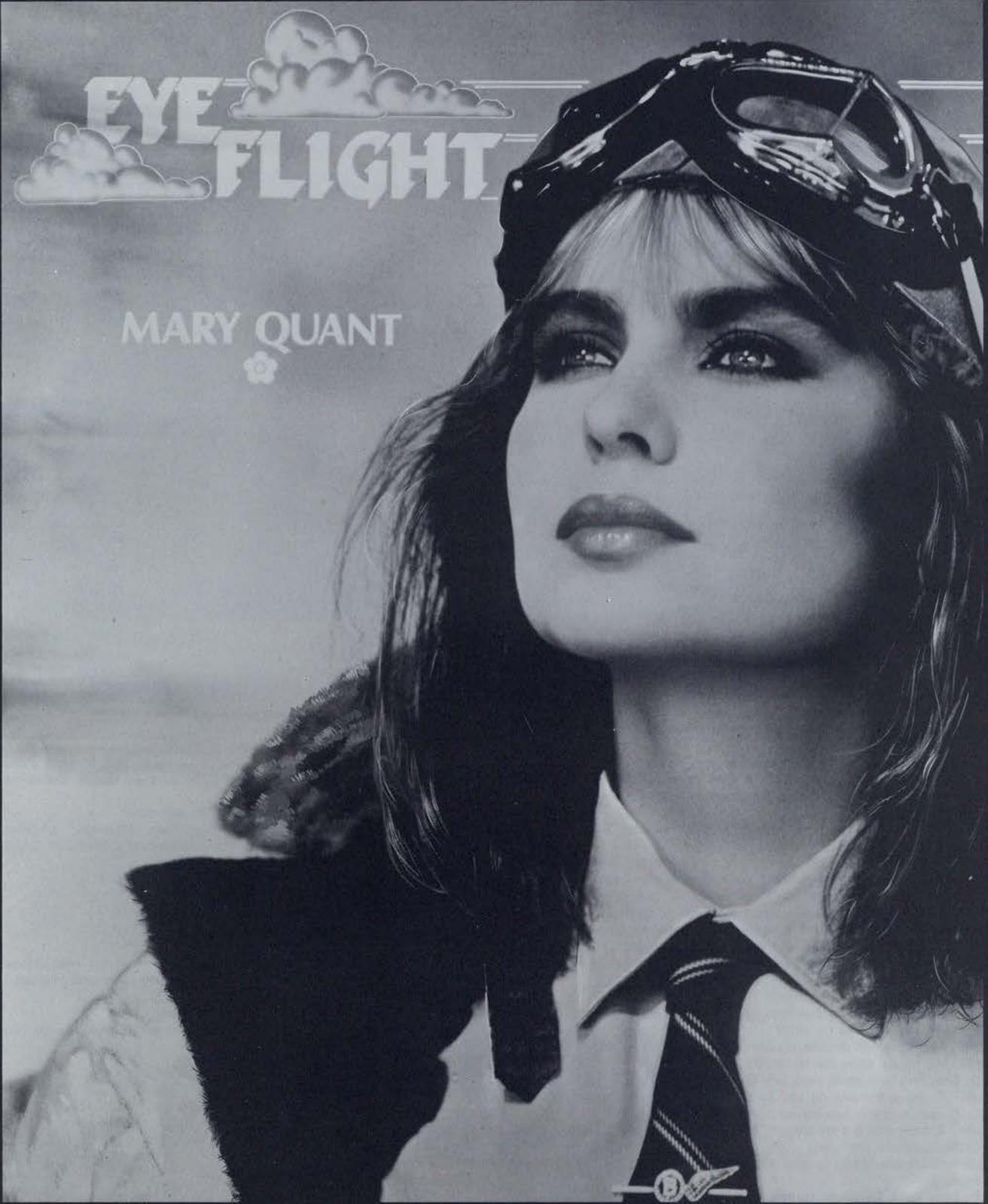
**JRF.** A vaidade.

### "Genérico"

João Manuel Gonçalves Rapazote Fernandes, realizador de filmes publicitários. Nasceu em Lisboa no dia 13 de Novembro de 1941. Cumprido o percurso normal escola/liceu frequentou 4 anos a Universidade onde estudou engenharia mecânica. Acabou por desistir. Em Londres tirou um curso de fotografia na Regent Street Polytechnic mas logo enveredou pelo cinema. Foi bolseiro do Instituto de Tecnologia Educativa na televisão da Suécia durante um ano. Voltou a Portugal e começou a fazer filmes didácticos para o ITE. A certa altura demite-se e passa a trabalhar numa agência de publicidade. Daí acaba por formar a sua produtora de filmes. É realizador de filmes publicitários há 12 anos.

# EYE FLIGHT

MARY QUANT



# MARY QUANT COSMETICS





Mónica Freitas

## TERESA MAGALHÃES

Nasceu em Lisboa a 11 de Março de 1944.

Em 1970 terminou o curso complementar de pintura da ESBAL. Foi bolsreira da Fundação Gulbenkian durante os anos de 1976, 1977, 1978 e 1979. Recebeu o Prémio Malhoa em 1977, e em 1981, recebeu o Prémio Edição, da III Exposição Nacional de Gravura da Fundação Gulbenkian.

Representa Portugal no XIV Festival Internacional de la Pinture, 1982 em Cagnes Sur Mer, França.

Teresa Magalhães participou em 45 exposições colectivas e 5 individuais. Está representada nas colecções do Museu de Coimbra, Museu de Arte Contemporânea, Lisboa, Ministério da Comunicação Social e Secretaria de Estado da Cultura.

A conversa com Teresa Magalhães aconteceu na Galeria Ana Isabel, quando preparava a sua última exposição. Fez uma pausa logo que acabou de distribuir os quadros.

**Destaque.** É difícil essa tarefa?

**Teresa Magalhães.** É, mas agora já está. Amanhã sobem.

**D.** Todos estes quadros se relacionam com filmes, realizadores...

**TM.** Nunca tinha feito pintura a partir de filmes. Fiz agora porque tive uma ligação com eles. É um mundo que nos envolve e ao qual fui sensível. Pus na tela o que cada um me fez sentir. Anteriormente fiz uma exposição na Gulbenkian sobre as diferentes zonas do país, tomando por base a cor dessas regiões e as suas características. Apresentava também registo do real: fotografia a cor integrada na pintura. A verdade é que nestes últimos anos tenho estado muito ligada a temas.

**D.** E agora o que vai acontecer?

**TM.** Agora tenho de me ir embora. Já andei por mim a dentro, pelo país. Agora não sei o que vai acontecer, não sei para onde vou fugir.

**D.** O que faz para além da pintura?

**TM.** Para além da pintura aturo um emprego. Só durante a manhã. Já estive seis anos sem emprego. Foi de 74 a 80, para adquirir um certo ritmo, o que me permitiu avançar na pintura. Se não era impossível.

**D.** Como começou a pintar?

**TM.** Comecei em pequenina. Mas penso que ninguém deu conta. Nem em casa, nem na escola, nem eu própria. Só depois do liceu e da Faculdade de Ciências, aconteceu. Um dia estava a pintar as paredes lá em casa e um amigo aconselhou-me a fazer a aptidão às Belas Artes. Passei e fiz lá o curso. Mas foi uma época um tanto terrível. Sempre debaixo de um certo "suspense". Como não fazia aquilo tudo muito certinho estava sempre a pensar que me iam chumbar.

**D.** É capaz de fazer uma apreciação do seu trabalho?

**TM.** Creio que estou a pintar quadros cada vez mais loucos. Loucos entre aspas. Para mim é ótimo. Bem, eu acho que as pessoas têm um ar muito sério, aborrecido, triste, cinzento, um ar acomodado e até um pouco mórbido. A pintura é contra isso. É contra esse estar, esse amolecimento. Acho até que as pessoas morrem cedo demais mesmo continuando vivas. A minha pintura pretende ser contra isso.

**D.** De que é que precisa para pintar?

**TM.** De tinta e tela. A maneira de colocar a tinta é que é a mais diversa possível. Quero que seja sempre diferente. Quando aparece uma cor, uma tinta, ela aparece com vida própria.

**D.** Tem uma cor preferida?

**TM.** Talvez o azul. Mas a verdade é que o azul sozinho não seria nada.

**D.** Tem uma hora preferida para trabalhar?

**TM.** É durante a tarde que trabalho mais. É uma questão de luz. Gosto mais de trabalhar com a luz do dia o que não quer dizer que não me levante da cama para pintar, durante a noite.

**D.** Da pintura para a moda. A moda diz-lhe alguma coisa?

**TM.** Não assimilo a moda. Apenas tenho de ter uma relação com a roupa. Só gosto de coisas dentro das quais me sinto bem. Mas não me preocupo muito com isso. A roupa não me absorve, mas sou exigente com os sapatos. Não me podem magoar.

**D.** E de música, gosta?

**TM.** Gosto de música, mas não música só. Preciso de imagens. Por exemplo eu não sou capaz de ir a um concerto porque a certa altura fico distraída.

**D.** Se resolvesse sair de Portugal para onde iria?

**TM.** Agora ia para Paris porque é um sítio bonito. Já estive em Nova York e gostei de lá ter ido. Mas é muito agressivo e frio do ponto de vista humano.

Exposição aberta até ao dia 11 de Dezembro.

# CHARTERS DE ALMEIDA

um *flash*

Entrevista com Christina Autran

Ao entrar na sala preta, sofás brancos, teatral, somos envolvidos por Charters de Almeida: nas mesas que desenhou, nos pedestais, cómodas, paredes pousam suas esculturas, seus quadros, suas medalhas, suas tapeçarias. Pelas escadas chega o artista, que nessa mesma noite partia para o Porto, onde também tem *atelier*. Envolto na fumaça de um charuto, Charters de Almeida falou do seu trabalho, de suas procuras, suas atitudes perante a vida. Incansável pesquisador a explorar o espaço, é também excepcional cozinheiro e, principalmente, um homem que adora os amigos.

— Como é que tudo surgiu? Olha, tinha que ser, ou no campo das artes plásticas, ou da música, ou do teatro, qualquer actividade ligada a este universo, a este tipo de atitude.

Em casa defrontou-se com uma situação que o marcou por toda a vida: o pai, com imensa aptidão musical, teve que abandonar o violino por decisão familiar, dedicando-se ao mundo das matemáticas.

— Foi toda a vida infeliz. Por isso não hesitei ao sentir que gostava daquele nosso mundo. Não fui contrariado, a não ser quando estive para ir para os Estados Unidos fazer um curso de arte dramática e fui travado. Fiquei por cá e enveredei pelas artes plásticas.

Primeiro veio o curso de arquitectura: "Apaixonava-me o espaço e a sua utilização numa forma totalmente diversa da escultura. Mas haviam determinados condimentos na atitude que o arquitecto tinha que ter que não se casavam intimamente com a minha personalidade. Tinha uma noção exacta de que era capaz de me formar em arquitectura e fazer qualquer coisa nesse campo, mas o apelo para a cor, para a forma, para um outro tipo de vida foi maior e troquei a arquitectura pela escultura".

Uma das características dos trabalhos de Charters de Almeida é exactamente essa invasão do espaço: mesmo numa peça aparentemente chapada, os recortes das formas tomam vida, mexem-se e adentram o espaço perfurando-o, ultrapassando seus próprios limites.

— Nunca fui uma pessoa muito conformista com as soluções que encontrei. Por isso mesmo muitas vezes me vi na obrigação, perante eu mesmo, uma vez resolvidos determinados problemas, de ir à procura ou de outras soluções para esse mesmo problema ou de outros problemas que me levariam a encontrar novas soluções: a relação do espaço, da peça e do espaço, do material e da peça, a atitude do artista, a peça feita por si perante a peça que é encomendada — enfim, todo esse tipo de relações que nos envolve no dia-a-dia e que nos impelem a uma atitude minimamente utilitária, para não sermos utópicos.

Para Charters de Almeida, é aí que entra o sentido da autocriação de cada um, estabelecendo os limites de transigência. E conta a história de um *marchand* que lhe dizia: "É pena você não fazer peças como há alguns anos atrás, pois já estariam todas vendidas e não havia o que arriscar". Respondeu-lhe o artista: "Mas você é a contradição de tudo porque, em vez de estimular no artista a procura de novas soluções, pede que ele se prostitua, que faça peças a martelo porque já sabe que tem comprador para isso. Eu não estou interessado".

— Isso que você notou — o espaço que não acaba ali, a forma que em determinado momento se torce e vai para outro sentido — são procuras, diz ele.

Mas nem só de procuras vive o artista, há o prazer da criação.

— Acho que tudo me dá prazer porque só sou capaz de trabalhar apaixonado. Não sou uma pessoa para trabalhar a frio, meu trabalho é quente e por isso muitas vezes não aceito determinados trabalhos se a

*destaque*



Jaime Laranjeira

proposta à partida me desagrada. Tenho deixado de ganhar muito dinheiro por causa disso.

Esculturas, pinturas, medalhas, móveis, jóias, arranjos de cena e figurinos para bailados, Charters de Almeida é um artista com propostas infinitas. Para ele, "a partir do momento em que há uma determinada bagagem, um determinado conhecimento do *métier*, se houver um mínimo de aptidões pessoais, o artista está preparado para atender a vários tipos de solicitações".

— No campo do bailado, por exemplo: gosto muito de música, toco mal flauta mas sou um flautista, estudei música, tenho uma certa aptidão para a cor, tenho noção do espaço e da função. Por conseguinte, a minha integração no mundo do bailado foi relativamente fácil. Depois, como tive a sorte de trabalhar com grandes coreógrafos, logo aprendi a enquadrar-me dentro do que era pedido. Tenho a impressão de que não é nada de extraordinário. Exige um certo profissionalismo. Já não sou novo, tenho alguns anos de tarimba e tenho sempre procurado esgotar o ano e a minha vida com trabalho.

Incansável, o artista pesquisa: está no momento a frequentar um curso de gravura "porque há determinados truques e técnicas que eu não domino e quero ver se consigo aprender. Sei os processos todós da gravura mas quero conhecer novos processos. Faço esse curso ao pé de aprendizes, de pequenos de 15, 16 anos. Não me importo nada. Estou querendo aprender. A minha atitude perante as coisas é sistematicamente essa".

Charters de Almeida tem outras paixões: as motos (tem uma BMW 900) e os carros (teve carros que hoje seriam de colecção, como o Jaguar SS ou o XK120).

— O prazer que se tem quando se monta uma moto e se mete numa estrada afora, numa montanha ou um lindo vale: É uma sensação tão maravilhosa, uma libertação tão grande, que não há explicação. Com os carros a pessoa começa a se apaixonar pela forma, pelas características do carro. Tudo isto está relacionado com uma determinada maneira de ser, com o tipo psicológico da pessoa. Às vezes, quando estou a falar de motos ou de carros com outra pessoa, noto que ela não me ouve, mas percebo isso perfeitamente. Eu não gosto de touradas, nem de fado ou de fandango. O que é que eu vou fazer? Cada um tem o seu mundo.

O seu mundo incluiu também incursões pela cozinha: "Isso está ligado ao prazer que tenho e àquilo que considero o maior património que uma pessoa pode ter, que são os amigos. Cultivo muito os meus amigos, sou profundamente dedicado a eles, e uma das coisas que me dá mais prazer é poder oferecer-lhes o que também me dá satisfação. Inventa pratos, todos ajudam, todos comem e todos se divertem".

— Depois, acho que é uma arte a pessoa ir à procura de paladares e transformá-los. Transformar um pimento verde num verde diferente já é quase uma magia. É como o ilusionismo.

Gosta muito de cozinhar peixe: "Parece que descobri uma sopa de peixe que nem é sopa de peixe nem é caldeirada, que é muito apreciada. Tenho uns pratos de pato, com uns paladares um pouco afrodisíacos, um pouco misteriosos, que me parecem ser bastante apreciados". (Risadas gerais).

Detalhe revelador da personalidade do artista: comemora os anos pelo menos quatro vezes ao ano.

— É uma maneira arduosa de conseguir ter à minha volta os meus amigos com um estado de espírito especial, que é como se vai aos anos de um amigo. Como não posso convidar todos os meus amigos para o meu aniversário, resolvi fazer pelo menos quatro vezes por ano um jantar de aniversário, o que lança enormes confusões. Porque as pessoas dizem: onde é que tu vais? Vou à casa do Charters de Almeida, que faz anos. Não, não, ele fez anos o mês passado! E os projectos futuros de trabalho?

— Tirando o facto de que tenho que trabalhar sempre e cada vez mais porque o tempo começa a rarear dada a minha provecida idade (Charters de Almeida, Conde da Bahia, nascido em Lisboa, 1935), queria ver se agora no final do ano faço uma nova reciclagem da minha última actividade. Uma espécie de acto de contrição que faço frequentemente perante mim mesmo. Com relação à minha actividade para o exterior, para os outros, tenho uma proposta do Riverside Studios, de Londres, para fazer uma exposição com as minhas peças para bailados. Estou também a preparar uma exposição para os Estados Unidos, onde há hipótese de vir a desenvolver uma peça minha com os alunos de uma Escola de *design*, o qual me vai pôr novamente em contacto com o ensino (durante doze anos leccionei na Escola Superior de Belas Artes). Em Portugal tenho projectada uma exposição talvez para Março.

# LUÍS LUCAS

(67 49 78)

por Leonaldo Almeida

Foi membro fundador da Comuna e aí trabalhou em *Para onde is?* de Gil Vicente (1972), *Feliciano e as Batatas* de C. Dasté (1972), *Vamos para Maljukipi* (1974), *A Ceia I e II* (1974) e *Era uma vez* (1975). Com este grupo participou nos festivais de Nancy, Manizales e Wrocław, em 1973, e nos festivais de Budapeste, Caracas, S. Paulo, Teatro Independente de Madrid, Nancy e Londres, em 1974-75.

Em 1974 cria, em colaboração, um atelier de prática teatral, no Instituto Adolfo Coelho.

Participa num espectáculo apresentado em Torino (Itália), integrado no grupo sul-americano Yes Tenemos Bananas.

No Teatro da Cornucópia é actor em *Auto da Família*, de F.H.P. Brandão e encenação de L.M. Cintra (1977); *Woyzeck* de Büchner e encenação de J.S. Melo (1978); e, em Os Cômicos, *A Guarda* de Jopollo (1977). Com Produções Teatrais, *O Fatalista de Diderot* de L.N. Jorge (1978). As duas últimas com encenação de O. Mateus. No cinema, trabalha em *Alexandre e Rosa* de J. Botelho e J. A. Silva (1977), *Dina e Django* de S. Nordlung, *Passagem ou a Meio Caminho* de J.S. Melo (1979), *Do You Love Me? La Stravaganza* de M. Jorge e *Le Garnier* de Garnier (Vincennes, 1980), *O Bobo* de J.A. Morais (1981).

Em 1978 é intérprete de dois Contos Tradicionais Portugueses para a RTP 2: *A Princesa das Ilhas Negras* de J. Bogalheiro e *O Aprendiz de Mago* de J. Leitão.

Frequentou o curso de actores do Conservatório Nacional de Lisboa (1970-72). Em 1973 esteve presente em ateliers dirigidos por B. Dort, A. Mnouchkine, J. Guimet e F. Kourilsky, no Institut d'Etudes Théatrales de Paris (1973) e estagiou no Théâtre du Soleil, no início da montagem de *L'Age d'Or*.

Em 1980 apresentou no Teatro da Cantina Velha a performance *Teatro-Argila*. De 1980 a 1982 foi bolseiro em Paris da Fundação Gulbenkian: frequentou as cadeiras orientadas por J. Jourdeuil no Departamento de Estudos Teatrais de Nanterre; estágio de Super 8 orientado por J. Rouch no Musée de l'Homme; do curso de audiovisual da Faculdade de Jussieu, as cadeiras orientadas por E. Allemand e R. Millet; fez animação teatral junto dos emigrantes portugueses em França; foi assistente de P. Chéreau em *Peer Gynt* de Ibsen (1981) e de J. Jourdeuil em *Le Rocher, la Lande, la Librairie*, de Montaigne (1982).

## ARTISTA-ACTOR

NN. Como é que tudo começou?

LL. No Liceu Camões, no D. João de Castro. Não fui só eu. O Fernando Heitor. A Maria de Jesus Aranda. A Maria Amélia Mata. A Júlia Correia. E outros. Gente que queria fazer teatro, que estava ligada a coisas como escritas, danças, músicas. Até fizemos um espectáculo, uma *Barca do Inferno* moderna. Estava eu no D. João de Castro. Depois foi o 1.º Acto de Algés.

NN. E o Conservatório?

LL. No 1.º Ano da Reforma, criação do curso de formação de Actores. Vinha um grupo formado do 1.º Acto de Algés. Um ano muito intenso com seminários dirigidos por professores ligados a várias experiências teatrais na Europa. Gente do Peter Brook, da Escola de Estrasburgo, da Old Vic. No fim desse mesmo ano chegou o Mário Barradas que montou um espectáculo. No ano seguinte, em 72, aceitei a proposta do João Mota, meu professor, para fazer parte do grupo inicial da Comuna.

NN. Por que é que quiseste vir para o Teatro?

LL. Isso vem de muito miúdo. "Querer ser Artista". Aos seis, sete anos, depois da morte da minha mãe, eu queria ser Artista.

NN. Coleccionavas fotografias, cromos e todas essas coisas.

LL. Escrevia aos artistas todos. Copiava as direcções da *Plateia*. Tirava dinheiro em casa ao meu pai, à minha tia, à minha avó, para comprar revistas onde eu sabia que vinham direcções. E notícias de espectáculos.

NN. E o que é ser actor?

LL. Tem sido várias coisas. Não é só uma.

NN. Em 1972. E em 1982.

LL. Em 1972 era acreditar em comunicações, a relação com o público e com aquilo que se podia dizer em público; "transmitir qualquer coisa". O espectáculo era isso, transformar, mostrar para transformá-lo. Em 1982 é um grande desencanto.

NN. Pode-se mostrar a transformação.

LL. Há meios mais evidentes, mais enérgicos para mostrar. Tem a ver com o ter começado a fazer cinema. São experiências diferentes no trabalho de um actor. Há uma evolução no processo.

NN. Trocar o público pela máquina, pela câmara.

LL. Sempre tive dificuldade na relação com o público. Foi sempre uma coisa muito a ter medo, a ter dúvidas.

NN. No cinema é um trabalho interrompido.

LL. É, e isso agradou-me muito. O poder cortar a acção. Muito bom, gosto muito. No cinema é sempre trabalho para estudo.

NN. No Cinema o que é que gostaste mais de fazer?

LL. O *Alexandre e Rosa* que foi o primeiro filme que fiz, a primeira experiência forte. Com o João Botelho, o Jorge Alves da Silva e a Teresa Madruga, com quem estava a trabalhar n'*A Guarda*.

Gostei muito de estar no Porto a trabalhar assim.

NN. E o *Dina e Django*?

LL. Foi fazer um filme a partir de um acontecimento real. Ter uma personagem a fazer, cujo original existia e que contou muito para a maneira como fiz o *Django*. Foi uma narrativa diferente.

NN. Com quem gostarias de trabalhar no cinema?

LL. Aqui? Com o Manoel de Oliveira. E outros.

NN. Os filmes que fizeste foram pouco vistos. O que é que lhes aconteceu?

LL. Têm sido vistos em festivais de Cinema, em sessões para amigos no IPC e alguns foram vendidos a televisões estrangeiras. À televisão de cá parece que não interessam.

NN. Tens sido muito actor de Festivais?

LL. Muito. Tanto que a última vez que cheguei a Lisboa, no último 25 de Abril, vinha com essa na bagagem. Um Festival Internacional de Teatro em Lisboa.

NN. Quanto tempo pensaste nisso?

LL. Ao todo, entre Paris e Lisboa, durou seis meses. Durante esse tempo acreditei ser possível.

NN. O que é que te fez desistir?

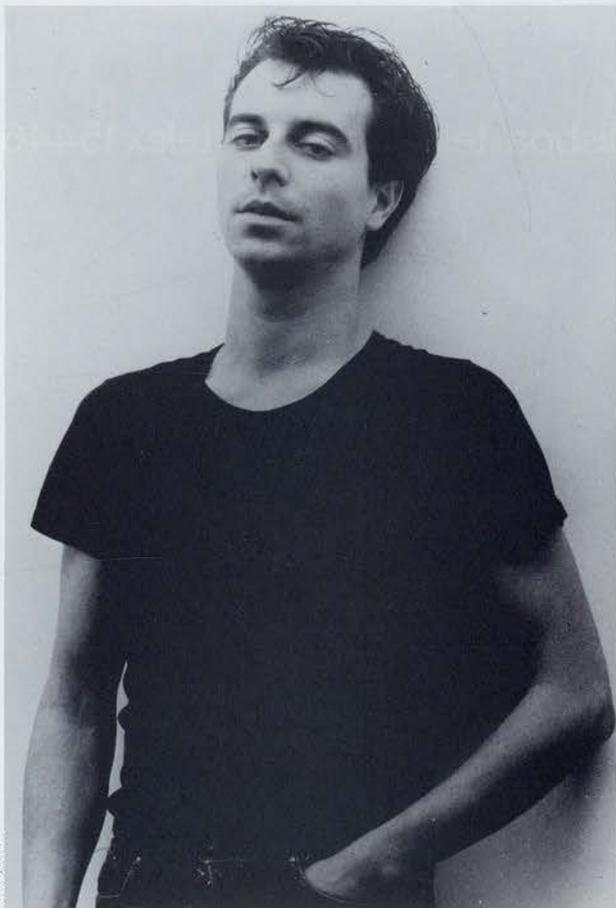
LL. Soube da existência de outros projectos e começou a ser Festival de Teatro a mais.

## À NORA

NN. Fala-se no *come-back* do Luís Lucas: o *Drama de Natal* das Produções Teatrais.

LL. Exactamente. Mas interromperam-se os ensaios. Houve pessoas a trabalhar desde o princípio de Agosto; eu comecei a ensaiar no princípio de Setembro. É impossível continuar sem haver resposta da SEC, que não cumpre prazos e inutiliza trabalho.

*destaque*



Mónica Freitas

NN. Em Portugal não fazes teatro desde 1978, o *Fatalista de Diderot*. Sentes-te entusiasmado por voltar a fazer teatro. Era o que te apetecia?

LL. Depois de trabalhar no *Peer Gynt* voltei a ter muita vontade de voltar a fazer teatro. Patrice Chéreau e Gérard Desarthe foram marcos importantes, escola.

NN. Qual era o teu trabalho no *Peer Gynt*?

LL. Assistente estagiário de encenação num espectáculo de oito horas feito em três meses e meio; presente a todos os ensaios, trabalho diário com o Desarthe na aprendizagem do texto.

NN. Como te sentiste numa produção com essas dimensões?

LL. Foi muito forte. Ser assistente é ao mesmo tempo ser público e actor. Estava dentro da máquina de uma maneira diferente, deu para entender muita coisa em relação à produção e montagem do espectáculo. E chegar aqui e ver que é tudo muito medieval.

NN. É possível fazer cá teatro?

LL. Devia haver possibilidade de se criarem novos núcleos de trabalho, novos projectos, mas a SEC não deixa. O que está formado, o que existe, já é tudo muito instituição.

NN. Tens estado muito tempo em Paris. E passas o ano cá e lá. Isso não altera a tua condição de actor aqui?

LL. Tem com certeza que alterar.

NN. Tens lugar cá como actor?

LL. Penso que sim, claro que não me interessa trabalhar com toda a gente. Tem que se poder escolher.

NN. Não há estruturas, não há condições. És marginalizado.

LL. Claro que sou. Off.

NN. Isso não te preocupa?

LL. Preocupa-me e não me preocupa. É por isso que opto pela emigração.

NN. Outra vez?

LL. Definitiva.

NN. Nunca se sabe.

LL. Depende de mim. Eu é que sei se aguento ou não.

NN. Para onde?

LL. Vou para Paris. Para onde é que eu ia? Vou tentar ficar em França, se não vou tentar as Américas. Enquanto tiver saúde vou para qualquer sítio.

NN. França conheces bem, tens muitos amigos. O que pensas fazer lá?

LL. Desde trabalhar com pessoas com quem já trabalhei, como o Chéreau, o Jourdeuil ou a Ariane Mnouchkine, e todo um outro grupo de gente nova que vou conhecendo e com quem gostaria de partir para novos projectos.

PARIS / LISBOA

NN. Como é?

LL. É um hábito que tem dez anos. Tenho saudades de Paris como tenho de Lisboa. A primeira vez que lá cheguei tive a sensação de já conhecer. Depois vivo muito melhor. Como melhor.

NN. Como estiveste em Paris nestes últimos três anos com uma bolsa mínima?

LL. É mínima porque é inferior ao ordenado mínimo em França. Aguentei com a ajuda dos amigos, em casa de quem vivi, sem pagar renda. Não fui pago pelas companhias de teatro onde trabalhei.

NN. Como é o estatuto de actor em França e em Portugal?

LL. O actor em França é um trabalhador intelectual considerado e respeitado. Socialmente o actor está muito mais defendido. O actor em Portugal não tem direito sequer às regalias mínimas da pequena burguesia empregada: férias, assistência, etc..

NN. As pessoas cá sofrem mais.

LL. As contradições são maiores.

NN. Pensaste pedir bolsa para os E.U.?

LL. Em 78 fui a Nova York, contactei o Lee Strasberg Institut, quis frequentar uma escola para actores de cinema, estudar um método. Para além de descobrir uma cidade nova, sentir que o cinema americano que tinha visto não me enganara. O curso era caro, a Fundação não dá bolsas a actores para irem para a América. Mais uma vez a alternativa foi Paris, desta vez com bolsa.

NN. Isso alterava o teu mercado de trabalho em Portugal?

LL. Alterava a qualidade do meu trabalho. O mercado é bastante limitado e mal pago. Em Portugal os actores não podem fazer o que fazem para sobreviver e terem ainda energia suficiente para reagir à alienação geral.

NN. É o desencanto. Em Paris não há desencanto?

LL. Há de uma maneira mais lúcida. Tem-se mais consciência do que se está a passar, tem-se mais informação, conhece-se melhor o jogo. Não se está tão desinformado, tão ingénuo em relação ao que possa acontecer.

NN. O *Drama de Natal* está interrompido. Que vais fazer?

LL. Vou começar os ensaios com vídeo para o filme do Jorge Silva Melo.

NN. Como é que tens sobrevivido?

LL. Logo à chegada, figuração numa série para a televisão francesa. Depois três meses a trabalhar no *Fragil*, como tu sabes.

NN. O que é que tu gostas de fazer mais?

LL. Passear por Lisboa, ir ao cinema. Gosto muito de Lisboa.

NN. Lisboa é uma cidade muito agradável mas ajuda muito ao desencanto.

LL. Há muita gente que está convencida que Lisboa é o paraíso.

NN. O paraíso nem aqui nem na China.

LL. Até se encontrar.

NN. Tu és uma pessoa muito bem disposta, apesar do desencanto.

LL. Acabo por ser um pessimista optimista. Viajo muito. Ao viajar ponho tudo em causa. Vive-se numa sociedade em que é muito difícil poder cumprir os estádios de uma evolução que se vai tendo, e isso não sei se é apenas um problema português.

NN. Essas tuas idas e vindas não provocam desequilíbrio afectivo?

LL. Acho que não. Não ponho a vida afectiva acima de tudo. Foi várias vezes, mas foi durante o tempo que teve que ser. A minha vida afectiva é uma coisa muito selvagem.

NN. Voltando ao teatro, o que é que te deu mais gozo?

LL. *A Ceia, A Guarda, Woyzeck* e *O Fatalista de Diderot*.

NN. Praticamente tudo o que fizeste. De uma maneira geral tens trabalhado com as pessoas de quem gostas.

LL. Desde o princípio, desde *A Comuna*, desde que decidi trabalhar no *Teatro da Cornucópia* e com o Osório Mateus nos *Cômicos* e nas *Produções Teatrais*. E no cinema a mesma coisa. Só tenho trabalhado com pessoas com quem tenho alguma coisa a ver.

NN. Tens uma relação muito sentimental com o trabalho.

LL. Geralmente tenho: tenho necessidade de um ambiente caloroso, de ter a velha "alegria no trabalho". Tenho que ter prazer no que estou a fazer.

NN. E o futuro?

LL. O futuro. Mesmo quando falo em ir para o estrangeiro, nada me garante que continue a ser actor. Posso perfeitamente passar a outra actividade qualquer. Se acontecer, espero que não aconteça com nostalgia.

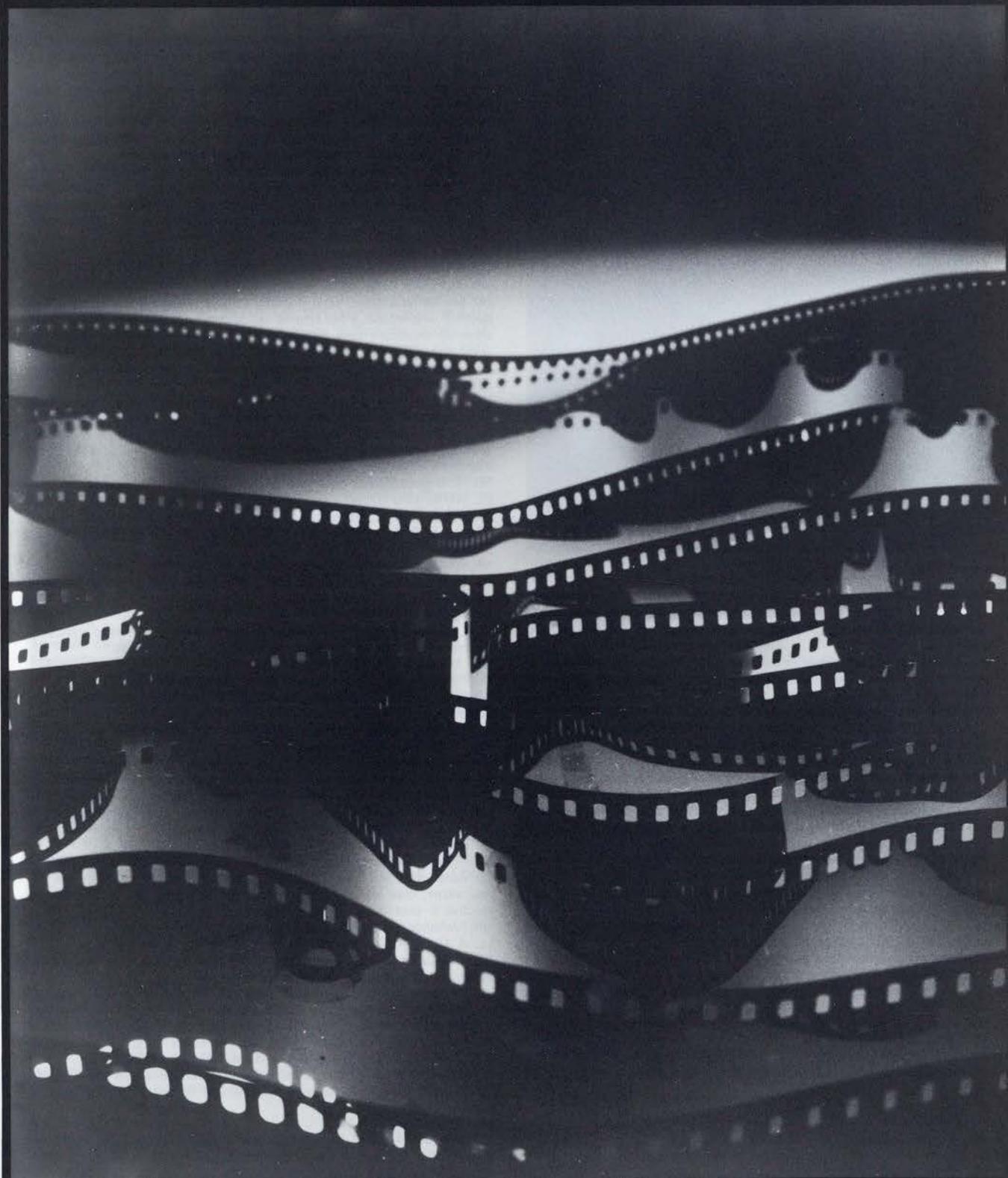
NN. Pensas mesmo ir embora?

LL. Penso.

NN. E voltar também?

LL. De férias. Na terceira idade se lá chegar.

rua aquiles monteverde,10-1ª, 1000 lisboa telef.54 51 54, telex 15446



**PANORÂMICA 35**  
PRODUÇÃO DE FILMES

## I REGRET EVERY ENCOUNTER THAT TEMPTED ME TO REVEAL SOME PART OF MYSELF\*

José Ribeiro da Fonte

A minha primeira ideia foi encher a página só com esta frase. Repeti-la à exaustão ou utilizar caracteres tão grandes que um enunciado bastasse para esgotar o espaço. Mas rapidamente me desiludi e arrependi de alguma vez ter tido tal ideia. Quantos a não tiveram já, antes de mim? Que seria então dessa tal coisa chamada originalidade, por que o público clama e o autor preza?

Encontrando-me de novo, e ainda, no ponto zero, regresssei sobre a frase importada para a inspeccionar e verificar que de facto ela exprimia da melhor maneira a única ideia a que me apetecia dar corpo de prosa. E, quanto a repeti-la ou ampliá-la, era uma forma fácil de superar o medo que a página branca inspira, quando se estende, imaculada, à espera da caligrafia, clara como as ideias, que um articulista é suposto ter.

Estava nisto, quando comecei enfim a perceber o que por detrás da frase se perfilava: era *ódio*. Nem mais, nem menos. Aquele ódio que se cala e se perde em circunlóquios. Que diabo iria eu agora fazer deste intruso? Pedir-lhe gentilmente que abandone a cena, era inútil, porque é o estilo de hóspede que se instala para ficar. Estilo *Hóspede Indesejado*, diria, se a experiência não me impedisse o simplismo. Nada a fazer, portanto, a não ser oferecer-lhe o proscénio, fazê-lo sentir-se desejado.

Outro problema se me depara: desenhar o cenário que convém à personagem, e dar-lhe um conteúdo concreto, um discurso, como convém aos protagonistas de uma cena. Quanto ao cenário, o problema resolve-se facilmente, soltando no palco uma névoa de pânico, onde o progresso da escrita se faz aos repêlões, com avanços e recuos, tropeçando a cada

passo em fantasmas, simpáticas e úteis contracenias à personagem principal. Quanto ao discurso, já a questão se torna mais complexa: é que os recursos estão gastos e uma qualquer revitalização parece pouco eficiente. Da ironia e do sarcasmo fomos cansando ao longo dos séculos e o surrealismo, ainda há bem pouco, gastou-nos belamente esse exorcismo do ódio. A inteligência exaustiva e meticulosa conduz a extensões tais, a tanto e tão pedante detalhe, que se não compadece com a nossa vivência do tempo. O insulto, ficou gasto nos anos sessenta, e também a má educação já não está na moda. Nem mesmo o silêncio nos resta, já que um manhoso irlandês, de nome Samuel, o brandiu como universo organizado das suas trágicas cenas.

Perplexidade máxima! Eis-me numa situação em que não há progresso: começo por uma ideia e uma frase que a contém, descubro um ambiente e uma personagem para elas, e quedo-me à margem do discurso. É esta a situação e tenho que me entender com ela: dirigir o meu ódio!

Dirijo-o contra o conformismo, contra a conformidade, contra o conforme. Esforço-me por frustrar a imagem que de mim se esperaria. Tento evitar que o Eu que afirmo na escrita seja personagem do discurso dos Outros, e, por isso, conforme com eles. Não quero ser despossuído do meu discurso. Anseio, pois, pelo lugar próprio onde o meu ódio se possa ericar, e esse já não é o do inconforme, nem mesmo o do informe. É outro: é o lugar do *disforme*. A ruptura permanente. Onde?

\* William Kotzwinkle

## O ROSTO DA NOSTALGIA

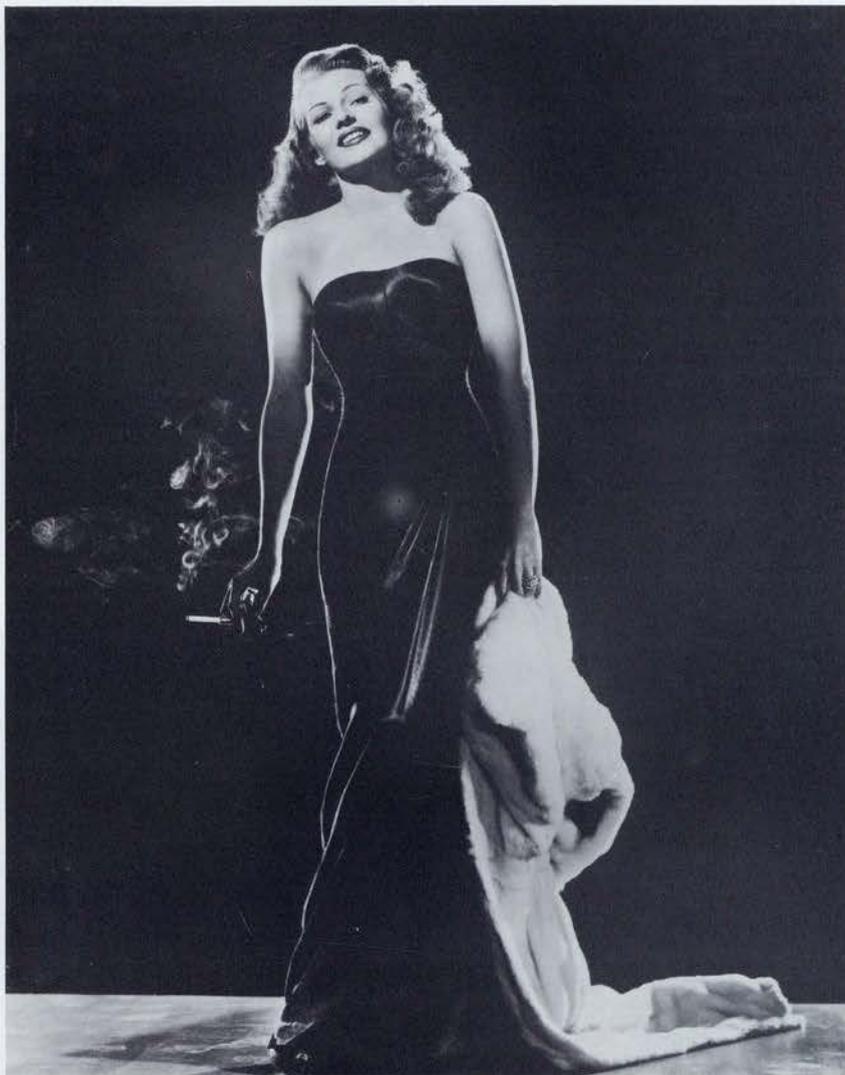
### LLIQUIES MONTAVES

## RITA HAYWORTH

Ela foi, na América abalada pela guerra dos anos quarenta, aquilo que Marilyn seria nos anos cinquenta. Símbolo sexual, deusa do amor criada pela fábrica de sonhos de Hollywood, a imagem de Rita Hayworth estava em todo o lado: belíssima, quase perfeita, foi a mulher de quem mais se falou, sobre quem mais se escreveu por esses anos na América. A revista *Life*, após lhe ter dedicado a sua quarta capa — facto até aí sem precedentes — considerou-a "já não uma mulher, mas uma instituição americana": a tal ponto que o exército americano mandou colocar a sua fotografia na bomba atômica lançada sobre Bikini.

Nascida Margarita Carmen Cansino em Brooklyn, Nova Iorque, a 17 de Outubro de 1918, filha do bailarino espanhol Eduardo Cansino e de uma "Ziegfeld Girl" de origem irlandesa, Rita Hayworth começou a dançar profissionalmente aos doze anos, em tournées organizadas pelos pais, que se apresentavam com o nome de "The dancing Cansinos". Descoberta por um produtor da Fox, estreia-se no cinema em 1935 com o nome de Rita Cansino, que manterá até 1937, altura em que casa com Edward Judson, que passará a orientar a sua carreira, mudando-lhe o nome para Rita Hayworth e conseguindo-lhe um contrato de sete anos com a Columbia. Sob a orientação de Judson, Rita começa a aparecer em todas as "premières", a ser falada em todos os jornais. Embora, até ao fim dos anos trinta, parecesse estar destinada a filmes de série B, a máquina estava montada. O seu primeiro papel de relevo tem-no em 1939 no filme de Hawks "Only angels have wings". Os anos quarenta marcam a sua ascensão vertiginosa: dança com Fred Astaire em "You'll never get rich" e "You were never lovelier", com Gene Kelly em "Cover girl"; é a Doña Sol do filme de Mamoulian "Blood and sand". E em 1946 chega "Gilda", o filme que definitivamente a imortaliza.

Durante os "forties", Rita divorcia-se do primeiro marido e casa com Orson Welles. Com ele faz, talvez, o melhor filme da sua carreira, "The lady from Shanghai". O período Welles é também curto e Rita volta a casar, em 1949, com Ali Khan, abandonando Hollywood, onde só voltará passados dois anos, após novo divórcio. Mas o público esquece depressa. Rita voltara mas, de certo modo, a magia perdera-se. Após novo casamento, com o cantor Dick Haymes (1953-1955) e nova ausência dos estúdios, contracenava ainda com Sinatra e Kim Novak em "Pal Joey", com Gary Cooper em "They came to Cordura" e tem uma bela interpretação no filme de Delbert Mann "Separate Tables". A partir daí, perde-se em filmes medíocres. Só, envelhecida e doente, Rita Hayworth é hoje uma sombra daquilo que foi. Internada várias vezes para curas de alcoolismo, um tribunal da Califórnia entrega-a, em 1980, aos cuidados da filha, Yasmin, considerando como incapaz de responsabilizar-se pelos seus actos aquela que fez sonhar toda uma geração.



#### FILMOGRAFIA:

**Como Rita Cansino:** 1935: "Under the Pampas Moon" ("Amor de Gaúcho", de James Tinling); "Charlie Chan in Egypt" ("Charlie Chan no Egipto", de Louis King); "Dante's Inferno" ("O Inferno de Dante", de Harry Lachman); "Paddy O'Day" ("A pequena irlandesa", de Lewis Seiler); 1936: "Human Cargo" ("Repórteres rivais", de Allan Dwan); "Meet Nero Wolfe" ("O mistério desvendado", de Herbert Biberman); "Rebellion" (de Lynn Shores); "Trouble in Texas" ("O herói do Texas", de Robert N. Bradbury); "Old Louisiana" (de Irvin V. Willat). 1937: "Hit the saddle" ("Os três mosqueteiros do Oeste", de Mack V. Wright). **Como Rita Hayworth:** 1937: "Criminals of the air" ("Contrabandistas do ar", de Charles C. Coleman Jr.); "Girls can play" (de Lambert Hillyer); "The Shadow" (de Charles C. Coleman Jr.); "The game that kills" ("O jogo que mata", de D. Ross Lederman); "Paid to dance" (de Charles C. Coleman Jr.). 1938: "Who killed Gail Preston?" (de Leon Barsha); "There's always a woman" ("És uma doída!", de Alexander Hall); "Convicted" (de Leon Barsha); "Juvenile court" ("Mocidade em perigo", de D. Ross Lederman). 1939: "The renegade Ranger" (de David Howard); "Homicide Bureau" ("Investigação criminal", de Charles C. Coleman Jr.); "The Lone wolf spy hunt" ("Ladrão dentro da lei", de Peter Godfrey); "Special inspector" (de Leon Barsha); "Only angels have wings" ("Paraíso infernal", de Howard Hawks). 1940: "Music in my heart" ("Mais forte do que a lei", de Joseph Santley); "Blondie on a budget" ("Os ciúme de Blondie", de Frank R. Strayer); "Susan and God" ("As teorias de Susana", de George Cukor); "The lady in question" ("Acusada, levante-se!", de Charles Vidor); "Angels over Broadway" ("Salvo da morte", de Ben Hecht / Lee Garmes). 1941: "The strawberry blonde" ("Uma loira com açúcar", de Raoul Walsh); "Affectionately yours" ("Volta para mim", de Lloyd Bacon); "Blood and sand" ("Sangue e arena", de Rouben Mamoulian); "You'll never get rich" ("Nunca serás rico", de Sidney Lanfield). 1942: "My gal Sal" ("Namorada", de Irving Cummings); "Tales of Manhattan" ("Seis destinos", de Julien Duvivier); "You were never lovelier" ("Nunca estiveste tão linda!", de William A. Seiter). 1944: "Cover girl" ("Modelos", de Charles Vidor). 1945: "Tonight and every night" ("Esta noite e sempre", de Victor Saville). 1946: "Gilda" ("Gilda", de Charles Vidor). 1947: "Down to earth" ("A deusa desceu à terra", de Alexander Hall). 1948: "The lady from Shanghai" ("A dama de Xangai", de Orson Welles); "The loves of Carmen" ("Amores de Carmen", de Charles Vidor). 1952: "Affair in Trinidad" ("Calypso, a feiticeira da ilha", de Vincent Sherman). 1953: "Salome" ("Salomé", de William Dieterle); "Miss Sadie Thompson" ("Chuva", de Curtis Bernhardt). 1957: "Fire down below" ("Fogo dos trópicos", de Robert Parrish); "Pal Joey" ("O querido Joey", de George Sidney). 1958: "Separate tables" ("Vidas separadas", de Delbert Mann). 1959: "They came to Cordura" ("Heróis de Cordura", de Robert Rossen). 1960: "The story on page one" ("Drama na primeira página", de Clifford Odets). 1962: "The happy thieves" ("Os alegres ladrões", de George Marshall). 1964: "Circus world" ("O mundo do circo", de Henry Hathaway). 1966: "The money trap" ("A tentação do dinheiro", de Burt Kennedy); "The poppy is also a flower" ("A papoila também é uma flor", de Terence Young). 1967: "L'aventuriero" / "The Rover" ("O marinheiro", de Terence Young). 1969: "I bastardi" ("O bastardo", de Duccio Tessari). 1971: "La route de Salina" (de Georges Lautner); "The naked zoo" (de William Greffe). 1972: "The wrath of God" ("A cólera de Deus", de Ralph Nelson). 1976: "Circle" (de Arthur Allan Seidelman).

Rui Santana Brito

destaque

Rui Santana Brito

C I N E M A

O FILME DO MÊS



A SAUDADE DE VERONIKA VOSS, de Rainer Werner Fassbinder

"Luz e sombra. É disso que é feito o cinema", diz Veronika Voss. Em luz e sombras, em branco e negro, em reflexo de espelhos e no olhar para além deles, faz Fassbinder esta comovida homenagem a uma atriz esquecida que tenta desesperadamente o "come back" que a trará de novo para a luz dos projectores. Mas a descida aos infernos fôra já demasiado profunda e o regresso é impossível. O livro de Veronika Voss já fôra lido e, como diz uma das personagens do filme, "um livro, uma vez lido, deve ser fechado". O livro de Veronika Voss fecha-se com a frieza da lógica implacável que destrói o mito que criou, quando ele passa a conjugar-se no passado e se torna um "has been". A fábrica que cria sonhos também os desfaz e, na sua engrenagem, não havia lugar para o sonho de Veronika Voss.

Fassbinder no seu melhor, dirigindo um admirável grupo de actores, com uma extraordinária Rosel Zech na pele de Veronika Voss e uma não menos extraordinária Annemarie Düringer (Dra. Katz).

Não perca: "memories are made of this". (5)

Die Sehnsucht der Veronika Voss. Rainer Werner Fassbinder. Alemanha, 1982. Com: Rosel Zech (Veronika Voss); Hilmar Thate (Robert); Cornelia Froboess (Henriette); Annemarie Düringer (Dra. Katz).

OS OUTROS

- Circulo da Mentira, O (Die Fälschung, de Volker Schlöndorff)..... 2
- Face do Poder, A (Rollover, de Alan J. Pakula)..... 3
- Fúria de Vencer (The Jericho Mile, de Michael Mann)..... 1
- Homens que eu Amo, Os (Je vous aime, de Claude Berri)..... 1
- Montenegro (Montenegro or Pigs and Perals, de Dusan Makavejev)..... 2
- Odisseia do Submarino 96, A (Das Boot, de Wolfgang Petersen)..... 0
- Poltergeist (Poltergeist, de Tobe Hooper)..... 3
- Regresso à Bem Amada (Le Retour à la bien aimée, de Jean-François Adam)..... 2
- YOL (Yol, de Serif Gören / Yilmaz Güney)..... 3

5 - Imprescindível; 4 - Gosto muito; 3 - Gosto; 2 - Merece uma deslocação; 1 - Se não tiver mais nada para fazer.; 0 - Execrável.

AS FIGURAS DO MÊS

JANE FONDA

No início dos anos 60, quando Jane Fonda resolveu lançar-se na carreira de atriz com a firme intenção de libertar-se da pesada herança do apelido que era o seu e de criar um nome próprio que impusesse o talento que sabia possuir, houve quem pensasse que ali estava apenas outra filha de actor famoso tentando ganhar dinheiro e glória à sombra de um nome já feito. Porque se chamava Fonda, é certo, Jane teve a oportunidade de entrar pela grande porta, com um primeiro papel ao lado de Tony Perkins. Dirigido por Joshua Logan, "Tall story" não era, no entanto, uma das suas obras mais inspiradas. Mas Jane era já mais que uma simples debutante. Havia ali a presença, a força de um A maiúsculo de Actriz. De filme em filme, firmemente, Jane Fonda fuge à tutela paterna. Cukor utiliza-a em "The Chapman Report", Clément em "Les Félinas", Penn reúne-a, em "The Chase", a um "cast" de grandes estrelas que incluía Brando e Redford. A inteligência e sensibilidade das suas composições começam a convencer Hollywood de que ela não é apenas "a filha de Fonda". Jane cria um prenome.

Por meados dos anos 60, Vadim, com quem se casa, tenta fazer dela um novo símbolo sexual, uma nova Bardot. Jane acomoda-se aparentemente a essa nova imagem nos quatro filmes que roda com ele, mas depressa se cansa. Liberta de Vadim, as personagens que desempenha passam a estar mais directamente ligadas às suas ideias políticas de frontal oposição ao "establishment", que causam um certo incómodo e lhe criam inimigos um pouco por todo o lado. Mas Hollywood sempre gostou dos seus "enfants terribles"; em 1969 a Academia nomeia-a pela primeira vez para o Oscar pela sua espantosa composição no bellissimo filme de Pollack "Os Cavalos também se abatem". O Oscar foga-lhe esse ano, mas é compensada como melhor atriz pela Associação de Críticos de Cinema de Nova Iorque. E os prémios repetem-se "Klute" traz-lhe, em 1971, o primeiro Oscar e, de novo, o "New York Film Critics Award"; "Julia" (74), outra nomeação para o Oscar e o David di Donatello italiano para a melhor atriz; "O regresso dos heróis" (77), um segundo Oscar; "O Sindrome da China" (78), outra nomeação.

Aos 45 anos (que completará a 21 de Dezembro próximo), a faceta rebelde de Jane Fonda parece ter-se atenuado: em 1980, adquire os direitos de adaptação cinematográfica de "On golden pond" e oferece ao pai aquele que seria o último filme da sua carreira, exorcismo final de muitos anos de desinteligências causadas pelas suas posições políticas, demasiado "esquerdistas" para o conservador papá Fonda.



Apesar do sentimentalismo de "A casa do lago", apesar de um ou outro filme de interesse menor ("Das nove às cinco", por exemplo), é evidente a preocupação de Fonda com os realizadores com quem trabalha ou com os temas abordados nos seus filmes. Basta lançar um olhar à sua filmografia: em trinta e poucos filmes se afirmou já uma das actrizes mais importantes de uma geração.

FILMOGRAFIA

- 1960: Tall Story (Adeus Inocência, de Joshua Logan);
- 1961: Walk on the Wild Side (Restos de um Pecado, de Edward Dmytryk);
- 1964: The Chapman Report (As Vidas Intimas de Quatro Mulheres, de George Cukor);
- Period of Adjustment (A Arte de bem casar, de George Roy Hill);
- In the Cool of the Day (Ásia de Amar, de Robert Stevens);
- 1963: Sunday in New York (Um Domingo em Nova Iorque, de Peter Tewksbury);
- 1964: Les Félinas (A Jaula do Amor, de René Clément);
- La Ronde (A Ronda do Amor, de Roger Vadim);
- 1965: The Chase (Perseguição Impiedosa, de Arthur Penn);
- Cat Ballou (Mulher Felina, de Elliot Silverstein);
- La Curée (Queda no Abismo, de Roger Vadim);
- 1966: Any Wednesday (Livro à Quarta-Feira, de Robert Ellis Miller);
- Hurry Sundown (O Incerto Amanhã, de Otto Preminger);
- 1967: Barefoot in the Park (Descalços no Parque, de Gene Saks);
- Barbarella (Barbarella, de Roger Vadim);
- Histoires Extraordinaires (Histórias Extraordinárias, Sketch "Metzengerstein", de Roger Vadim);
- 1969: They shoot horses, don't they? (Os Cavalos também se abatem, de Sydney Pollack);
- 1971: Klute (Klute, de Alan J. Pakula);
- Steelyard Blues (Com um pé fora da lei, de Alan Meyerson);
- Tout va bien (Tudo vai bem, de Jean-Luc Godard);
- F.T.A. - Free the Army (de Francine Parker);
- A Doll's house (A casa da boneca, de Joseph Losey);
- The blue bird (O pássaro azul, de George Cukor);
- 1976: Fun with Dick and Jane (Adivinhe quem vem para roubar, de Ted Kotcheff);
- Julia (Júlia, de Fred Zinnemann);
- 1977: Coming Home (O Regresso dos Heróis, de Hal Ashby);
- Comes a Horseman (Uma mulher implacável, de Alan J. Pakula);
- 1978: The China Syndrome (O síndrome da China, de James Bridges);
- 1979: California suite (Um apartamento na Califórnia, de Herbert Ross);
- The electric horseman (O cowboy eléctrico, de Sydney Pollack);
- 1980: Nine to five (Das nove às cinco, de Colin Higgins);
- 1981: On golden pond (A casa do lago, de Mark Rydell);
- 1982: Rollover (A face do poder, de Alan J. Pakula).

TOBE HOOPER

O nascimento de Tobe Hooper esteve peculiarmente marcado pelo mundo que viria a ser o seu: a mãe via um filme numa sala de Austin, no Texas, quando sentiu as primeiras dores de parto. Os pais de Hooper trabalhavam na indústria hoteleira e os seus primeiros anos passaram em hotéis e motéis da Louisiana e do Texas. Foi em Austin que o cinema entrou na sua vida. Hooper recorda que passava o tempo, com o pai, no "Show Row", quatro salas de cinema contíguas ao hotel onde trabalhavam os pais. No entanto, não se lembra de ter visto um único filme de terror nessa época. Na morte do pai, quando Hooper tinha dezassete anos, a casa onde viviam foi invadida, durante dois dias, por um ambiente especial, uma atmosfera estranha: a cadeira do pai baloiçava, as portas recusavam-se a ficar fechadas — o que, confessa ele, "fez de mim um crente".

Em 1963 começa a trabalhar no cinema com uma curta metragem de dez minutos intitulada "The Heisters". Seguem-se diversos filmes publicitários e o êxito recusa-se a chegar. Em 1972, resolvido a examinar aquilo que vende um filme de terror, chega à conclusão de que "o terror tem de ser uma possibilidade humana, não sobrenatural". Em parte financiado por um homem de negócios do Texas, Bill Paisley, forma com ele e com Kim Henkel uma companhia de produção, a Vortex, de onde sairá o filme que o torna conhecido em todo o mundo, "The Texas Chainsaw Massacre", feito, segundo Hooper, como reacção, talvez excessiva, ao insucesso do seu filme anterior ("Eggshells") e proibido durante muito tempo um pouco por toda a parte pela sua extrema violência.

FILMOGRAFIA

- 1963 - The Heisters, curta metragem
- 1969 - Eggshells
- 1974 - The Texas Chainsaw Massacre ("Massacre no Texas")
- 1977 - Death Trap
- 1979 - Salem's Lot
- 1981 - The Funhouse
- 1982 - Poltergeist ■

# T E A T R O P I N T U R A

Durante o mês de Novembro estrearam-se em Lisboa dois trabalhos, assinalando o início da temporada teatral, e no seguimento da atribuição de subsídios pelo Ministério da Cultura.

Situam-se em lugares diferentes no que diz respeito aos textos de que partem, aos modos de produção e ao público a que se destinam, convergindo, no entanto, num aspecto: são teatro "rico" mesmo se feito em época de restrição económica. Chamam-se:

**Em carne cor de rosa encarnada**, texto de Miguel Esteves Cardoso, pela Companhia de Teatro de Lisboa, encenado por Carlos Quevedo, com cenário de Júlio Pomar, coreografia de Patrick Hurde, tratamento musical de Paulo Brandão e com Graça Lobo e Luis Madureira. (Estreado a 11.11.82 no Teatro Villaret).

Trata-se de um diálogo mais ou menos absurdo e divertido entre um Ele e uma Ela, tendo como pretexto o desejo. Há música americana na área do "music-hall", uma cenografia com bolas de ténis e a cores vermelho e rosa.

Tem a duração aproximada de noventa minutos.

**Pedro, O Crú**, texto de António Patrício, pela Companhia do Teatro Nacional D. Maria II, encenado por Carlos Avilez, com cenografia de José Rodrigues, movimento cénico de Agueda Sena, figurinos de José Costa Reis, música de Clotilde Rosa, com (por ordem de entrada em cena) João Cabral, Fernando Oliveira, Jacinto Ramos, Carlos Daniel, Assis Pacheco, António Anjos, Igor Sampaio, Carlos Pimenta, Rui de Carvalho, António Sarmento, Fernanda Lapa, Lúcia Maria, Fernanda Borsatti, Irene Isidro, António Rama, Mário Pereira, Alberto Vilar, Luís Pinhão, Rogério Paulo, Luís Bandeira, António Banha, Vitor Ribeiro, Carlos Fonseca, Nuno Franco, Carlos Cabral, Manuel Coelho, Curado Ribeiro, Barroso Lopes, Carlos Duarte. Participação de elementos do Ballet Gulbenkian e da sua escola, alunos do conservatório e do teatro. (Estreado a 12.11.81 no Teatro Nacional de D. Maria II).

António Patrício autor de fim de século com obra produzida já no século 20, escreve **Pedro, o Crú** em 1913 e surge na História da Literatura inserido no movimento simbolista, ainda que particularmente ligado ao saudosismo.

Contrando a sua acção quinze anos depois do assassinato de Inês de Castro, o texto representa o castigo inflingido pelo rei D. Pedro aos "matadores" de Inês e a coroação e trasladação desta para o mosteiro de Alcobaça.

As características simbólicas e algumas insuficiências dramáticas tornam este texto pouco adequado à cena. É talvez mais interessante a leitura do teatro de António Patrício (agora reeditado) do que qualquer tentativa de lhe vestir ropagens de espectáculo pouco feitas à sua medida. Destaque neste trabalho para a cenografia, datada, mas eficiente. ■

## ARTE ONDE?

Ver arte contemporânea implica vê-la nalgum sitio. Pondo de parte a hipótese de esse sitio ser uma casa particular, um estúdio, ou outro mais ou menos privado, a solução é geralmente ir a uma galeria ou a um museu. Quanto a museus, e enquanto esperamos pelo Centro de Arte Moderna da Gulbenkian, existe somente o chamado Museu de Arte Contemporânea. Sobre essa estranha casa não vale a pena dizer agora nada (já experimentou ir lá ver a duas exposições que lhe ocupam as poucas salas abertas ao público há pelo menos dois anos? A experiência é fascinante). Restam portanto as galerias como locais desta cidade onde, com um mínimo de continuidade, se pode ver o que vai sendo feito neste campo (há, além destas, a possibilidade de ter de vez em quando uma agradável surpresa em instituições não directamente ligadas às artes plásticas como o Instituto Alemão, a Biblioteca Nacional, etc.). As galerias de Lisboa encontram-se espalhadas em vários pontos da cidade; pode dizer-se que há uma certa concentração na zona Chiado-Barata Salgueiro e depois umas quatro (Quadrum, 111, Módulo, Gulbenkian) bastante mais afastadas. O facto de o pequeno número de galerias que existe se encontrar distribuído geograficamente por zonas distantes, muitas vezes de acesso complicado, leva a que a actividade de ir ver exposições se não possa concentrar no tempo que as pessoas geralmente têm disponível, acabando uma pessoa interessada por ver uma ou duas, quando, se não fosse a distância, teria tido tempo de ver muitas mais. A esta condicionante acrescenta-se o facto da localização das galerias não terem geralmente nenhuma relação com as zonas onde os expositores produzem o seu trabalho e onde habitam o maior número dos visitantes, tornando por isso mais difícil as pessoas lá se encontrarem, o que permitiria uma maior discussão das coisas expostas.

Das galerias anteriormente citadas, a Gulbenkian tem características muito especiais, não só devido à instituição que é, mas também dada a muito maior concentração de actividades (há geralmente mais do que uma exposição, além dos concertos, museu, filmes, jardim, etc.) que leva a que haja um grande volume de público. A sua localização e características próprias torna-a um sitio onde se vai e não por onde se passa.

A maior parte das galerias (sobretudo as particulares) são apenas locais de mostra de objectos feitos por pessoas que pouco têm a ver umas com as outras. Quase não existem locais de exposição que tenham surgido com uma necessidade, sentida por uma qualquer realidade cultural nascente (exceptuando a realidade comercial, sobretudo no princípio dos anos 70), quer para mostrar a produção, material ou não, de um grupo, quer como um local onde essas pessoas podem ir/estar.

Tem havido alguns casos que se aproximam mais ou menos deste modelo, que desaparecem, se tornam instituições com outras características (como a Sociedade Nacional de Belas Artes), ou que vão dificilmente sobrevivendo (caso da Diferença).

Num género bastante diferente, existem também as galerias ligadas a grupos que exercem actividades artesanais.

Estas condições são, além do mais, sintoma da incacterização da vida social urbana que se pode observar em Lisboa. Não existe nem uma rede de ligações baseadas no uso e frequência das casas das pessoas (e que se torna cada vez mais difícil nos cubículos onde geralmente se tem de viver), nem uma estrutura de sitios públicos (bares, clubes, cafés ou outros) onde esses contactos e trocas se possam desenvolver de forma constante e ganhar características próprias (o funcionamento dos locais diurnos e nocturnos da cidade é todo um outro assunto).

Com uma certa regularidade serão dadas nestas páginas informações sobre galerias de Lisboa, sobretudo novos espaços que surjam...

Ocupando parte da casa de Diane Kelly e Kerry Joe Kelly, a galeria situa-se no antigo edifício da Companhia de Seguros Metrópole, mesmo em frente da Sociedade Nacional de Belas Artes.

O espaço é constituído por três salas de dimensões diferentes ligadas entre si, e que podem ter ou não acesso próprio ao corredor, que é também usado como local de exposição. A sala maior e a seguinte estão separadas apenas pelo que parece ser a estrutura de madeira da parede posta a nu, o que poderia resultar muito bem numa casa particular mas que deve criar grandes problemas na instalação das exposições devido a ser visualmente muito proeminente. Todas as salas estão pintadas de branco e têm um tamanho que permite tipos de exposições muito diferentes. É aliás intenção da responsável pela galeria que os espaços seja usado de formas outras que não só as habituais exposições de pintura.

Interessada em promover instalações, ambientes, performances, etc., a galeria tem vindo a realizar espectáculos de música que pretende tornar mais assíduos (uma ou duas vezes por mês).

Sem despesas fixas muito importantes, a galeria está mais voltada para formas menos comerciais e tem exposto principalmente nomes pouco conhecidos ou pelo menos não consagrados nos circuitos de venda.

Segundo critérios pessoais, Diane Kelly pretende assumir uma certa margem de risco na escolha da programação, o que leva a que haja diferenças de qualidade significativas entre as exposições.

A galeria oferece aos artistas uma grande liberdade na utilização do espaço e apoio entusiástico na montagem das exposições. A contrapartida, como é óbvio, é uma percentagem sobre as vendas.

Um programa e uma experiência a seguir com atenção, e de que aqui ficam alguns elementos: a partir de 29 de Novembro, fotografias de Christian Lebel, Peter Eckert e Carlos Gomes; a meio de Dezembro, começa uma série de exposições de pessoas ligadas à exposição de escultura em pedra promovida pelo AR.CO; Março, exposição de Pedro Calapez, José Pedro Croft, Ana Léon e Pedro Cabrita Reis; Abril, exposição de textos de Manuel Abreu, Nazaré Ferreira, Ana Gonçalves, Georges Le Calvé, Kerry Joe Kelly, Pureza Oliveira e Orenzio Santi; Maio, exposição de António Alijó.

## GALERIA ARCANO XXI

Pr. do Príncipe Real, 32 r/c

Novinha em folha, esta galeria situada em frente ao jardim do Príncipe Real, foi a última a acrescentar-se ao reduzido número das salas de exposição de Lisboa.

São dois andares divididos em salas relativamente pequenas: três ao nível do rés-do-chão (uma das quais com janelas para a rua), e mais três na cave (com janelas/portas que dão para um pequeno jardim relvado). Algumas das separações entre os espaços foram eliminadas de maneira a permitir uma maior interligação física e visual entre eles. Todas as salas estão pintadas de branco e alcatifadas de cinzento quase preto.

Dirigida por Tereza Alçada (que foi dona da Diprove), a galeria vai expor artistas que são na sua maioria nomes já conceituados (apesar de o serem talvez em círculos diferentes) e que não têm exposições individuais em Lisboa há bastante tempo. A galeria não tem contrato de exclusividade com as pessoas que expõe e a relação entre as duas partes durará apenas enquanto mutuamente agradável. É editado um pequeno catálogo para cada exposição.

A responsável pela galeria está também a tentar estabelecer contactos com galerias em Londres, Paris e Madrid para expor artistas portugueses, que no entanto não serão necessariamente sempre os mesmos que expõem em Lisboa.

Uma "galeria de prestígio" que se estreou com uma magnífica exposição de Noronha da Costa (a confirmar que continua a ser um dos mais importantes artistas portugueses) e cujo restante programa para este ano parece bastante mais irregular e conservador: Nuno Siqueira, Júlio Resende, Charters de Almeida, Artur Bual, Jorge Martins, Carlos Calvé. ■

*destaque*

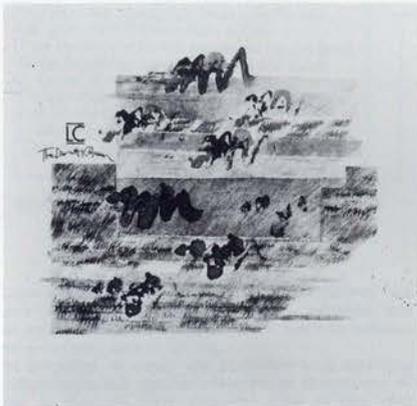
Leonaldo Almeida

DISCOS

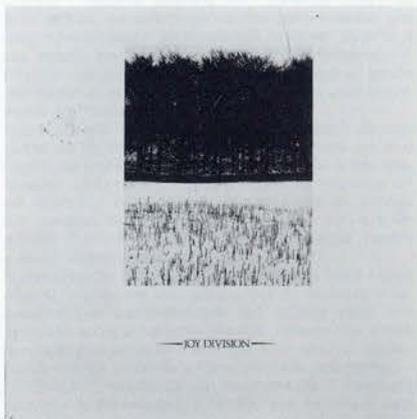
JÁ EDITADOS:



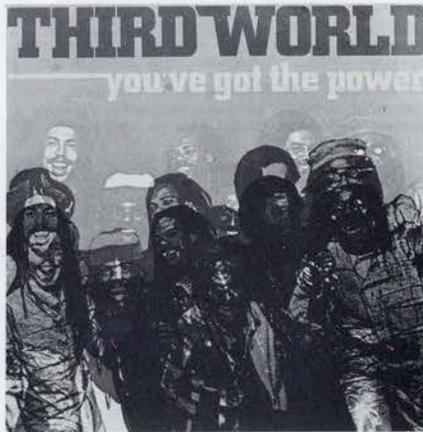
A CERTAIN RATIO  
"Sextet"



THE DURITTI COLUMN  
"LC"

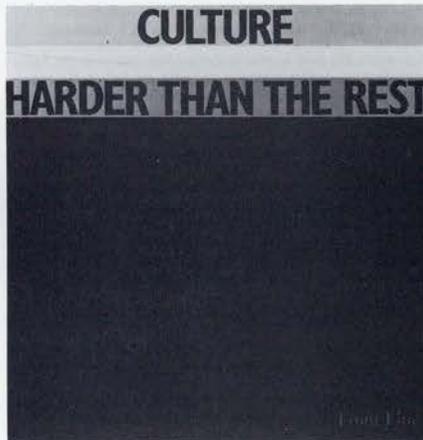


JOY DIVISION  
"Atmosphere"

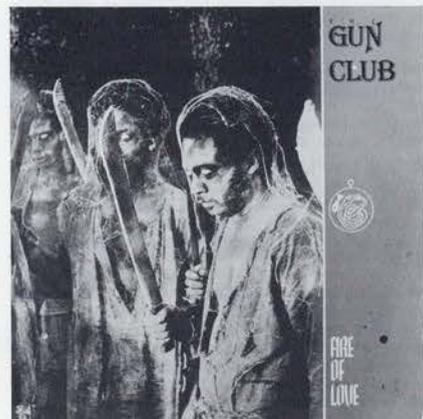


THIRD WORLD  
"You've got the power"

AINDA NÃO EDITADOS



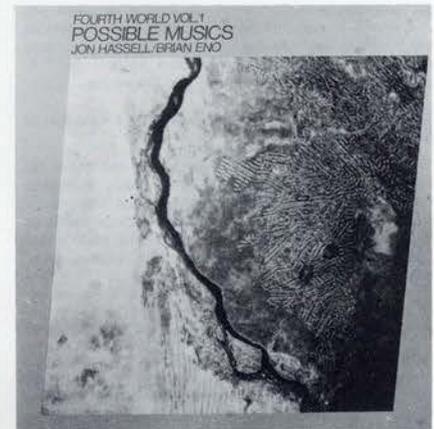
CULTURE  
"Harder than the rest"



THE GUN CLUB  
"Fire of love"



TUXEDOMOON  
"Desire"



JON HASSEL / BRIAN ENO  
"Possible music fourth world, vol. 1"

As referências a nomes ou artigos comerciais em alguns textos do Destaque, são apresentados como mera informação considerada útil. Não são, portanto (é necessário esclarecer), referências publicitárias.

Manuel de Sousa Tavares

# M Ú S I C A

## A ARTE DE CONSUMIR IAN CURTIS E AUGUST DARNELL AO MESMO TEMPO

Os horizontes apertam-se, mas aprendemos a domesticar, a conviver com os fantasmas da crise. A festa nocturna é a trêgua compensatória para o desencanto renovado do quotidiano. Sintetizam-se paisagens antes dispersas e já não se torna estranha a identificação simultânea com Ian Curtis e August Darnell.

Na catedral estereofónica do seu quarto de segredos, o anónimo cidadão moderno faz girar, pela centésima vez, "Atmosphere" (de Joy Division) e, à noite, despedaça-se no imaginário de um night-club, ao som de "Tropical Gangsters" (Kid Creole & The Coconuts).

Esta é uma geração onde a diferença é o desencanto (apenas) mais cedo.

Traz o rosto tatuado pela decepção de não haver (já) sentidos "que valham a pena" e, no corpo, o cenário das noites brancas de um imaginário que incessantemente dança. Mas o que ela de mais sedutor transporta é o gesto mágico que dilui os mapas onde antes aprendíamos a geografia separada das nossas emoções.

O anónimo cidadão da urbanidade habituou-se às secretas viagens pelo interior trágico da modernidade.

Fabricou complicitades no cinzento, na cibernética, na disciplina, na angústia. Coleccionou as miragens de Manchester com os Joy Division e não perde o direito a um ritual no paraíso dos A Certain Ratio. Mas, o anónimo cidadão da modernidade procura (também) a protecção de uma "mãe" latina, prefere a noite, mergulha em rum, e dança Kid Creole ou Celia Cruz.

"Ele" é, afinal, a postura do herói anónimo dos subterráneos do Ocidente: que descobriu, na sensualidade dos trópicos, a bandeira que mereça cobrir o seu corpo, feito silêncio e indiferença.

A contradição não é o filtro de uma nova coerência. Isso ensina uma geração que eu vi. O futuro emerge da dissolução do Tempo. E das geografias. Calmo é o dia em que, ternamente, soletamos o desencanto. Para depois desembainharmos, em momento oportuno, a heroidade das ilusões que nos mantêm vivos. No silêncio das paredes em que depositamos, madrugada fora, o nosso olhar mais íntimo, como na mestria com que, publicamente, editamos (por exemplo) um novo passo de dança...

Não é de pessimismo que essa geração fala, mesmo que haja sempre um novo fantasma que ela não consegue cativar. "Dão-lhe" a selva da urbanidade, mas ela escapa-se por uma outra selva, onírica, onde o corpo tace novos fios para o diálogo. África começa muito antes do oceano: Eno e Byrne encetaram pela cosmologia dos sons uma nova era de Descobrimientos. Desta vez não é de pilhagem a sua lógica. Quando "lá" chegaram, já Fela Kuti se havia ludicamente apropriado da tecnologia ocidental...

Debaixo do vulcão da nova comunicabilidade emergem, sem estigmas, o sonho latino ou um ritual tribal africano. Anulam-se as fronteiras do discurso, dissipam-se códigos, sugere-se revigorado o diálogo. O Rock não faz mais sentido, enquanto conceito separado. Com a sua lógica imutável e fria, a moderna música do Ocidente soube redescobrir a pluralidade dos territórios e da linguagem dos sons. Sincretizando-os. A música étnica invade as paisagens da electrónica. O experimentalismo embebe-se nas emoções e nos sonhos do não-vívido. Manipuladores de referências acomodam-nos à ideia de um etno-funk electrónico. O anónimo cidadão moderno não abdica da memória angustiada das suas projecções mais íntimas, transportando consigo, inevitavelmente, os passos de Morison, Cohen ou Ian Curtis. Mas, dispõe-se à aventura festiva, para lá dos traços com que antes se delimitara o território da complacência e do prazer. O anónimo cidadão moderno sugere

uma nova pose, através da arte de equilibrar (e pensar) as paisagens convulsas do tempo e, da sua interioridade: saber merecer o pesadelo Velvetiano, transportando na pele a festa sensual de James Brown.

Desencanto e festa diluem-se no rigor do corpo único: deixam de constituir entidades separadas, são antes a postura sintética da modernidade (ainda) possível. ■

José Duarte

# J A Z Z

## JAZZ EM DESTAQUE

A primeira proposta é dividir a penosa história do jazz, neste país, em épocas coincidentes com décadas.

Os anos 50 são a pré-história. Uma espécie de seita clandestina confraternizava ali para os lados da praça da Alegria de Lisboa com entusiástica e experimental participação de músicos de outras músicas, com a convivência da Voz da América, em onda curta, algum jogo e muito *bop*. Incomunicáveis porque queriam, cultivar um certo mistério e privacidade, defendiam o exclusivo do culto duma música de pretos e de dança, e, raramente saíam da cave e vinham à rua falar dela. Uma incursão regular e breve no Rádio Clube Português, um concerto com Bechet, outro com Basie, os bailes no Café Chave d'Ouro, Byas no casamento de Vilas, foram excepções em que a cabeça do jazz se pôs de fora.

Os anos 60 começaram com o grande cisma que se tem vindo a arrastar, ridículo e justificado. Entraram os estudantes em cena e "a mania de misturar política com todas as coisas" e o jazz a servir de camuflagem para lutar por cá, pelo lado de lá, apoiando a cultura africana e seus derivados, chateando o sistema e seus acólitos, chamando gente à reunião, dançando e bebendo com ela, promovendo e publicando na rádio cá-tólica, em pasquins de vida curta, em jornais de circulação sanguínea. Começava-se a dar pelo jazz, que de música de pretos, passara a música de negros. Os anos 70 são a década do grande estoíro, com o fenómeno Cascais a dar de beber ao isolamento, a dar a entender que a grande festa era possível. E avançavam os génios que sobem ao palco e morrem depois, mais a televisão de câmaras abertas e a rádio nacionalizada,

Saem livros e traduções, muitos artigos, grandes confusões, visitas no Hot, vanguarda no Monumental e mais músicos mais jovens a babuiciar muito boa vontade. O jazz parecia popular e passara, de música de negros, a música afro-americana.

Da década de 80 pouco se pode dizer. Só dois anos. Cascais procura a sua dimensão acertada, enquanto o rock, português e tudo, passa à velocidade do pudim instantâneo e com o respectivo sabor. Vingam-se os concertos isolados, que perfilaram e não enchem salas.

Há ainda a banda FM da Comercial e o Clube e o Magazine, que alternam no 2 da televisão. Aquela aos dias úteis, estes aos sábados. É um record do *jazz-média* e há que falar nos discos, esses objectos perfeitamente identificados pelo preço. Se prensados localmente, valem tanto como um livro, o que nada abona a cultura pelo papel. Três das principais editoras e alguns satélites têm editado e importado, obras e catálogos importantes, sons e formações a não perder. Aliás, como se sabe, é mais difícil perder um disco do que um livro. Tem a ver com o tamanho e com o *hardware*

respectivo. Depois vêm os músicos, cada vez mais, juntos à volta do Hot e da sua escola.

A penosa história do jazz neste país tem sido pouco mais ou menos isto, ao longo destes 30 anos mais próximos e, a ela, estão muito directamente ligadas três gerações que co-exercem uma prática desajeitada e muito quezilenta.

Os mais velhos, rabujentos, como lhes compete.

Os do meio, pretenciosos, entalados e ecléticos.

Os mais novos, poucos, fracos e europeus.

Claro que a divulgação do jazz no século que vem aí será escusada mas computadorizada, enquanto a sua prática será um dos últimos gritos de vida, um derradeiro bafo de criatividade deslocada e incompreensível. Não fará sentido levar discos de casa para passar na rádio, ser assobiado num palco ao apresentar um músico, escrever um texto para pôr o jazz em destaque. A componente humana que, ciclicamente, tem estado em crise no jazz, vai resistir até poder e depois dar-se por vencida. O homem-músico passará a ser o instrumento do sintetizador gigante e muito avançado que nele soprará ou mesmo lhe percutirá as peles.

Será mesmo com uma certa ternura ironizante ou, quem sabe, com uma certa ironia ternurenta que quem se nos segue irá imaginar a paixão pelo jazz, o entusiasmo pela sua divulgação, irá recordar a rouquidão de Armstrong, as insolências de Ornette.

Ou se calhar sou eu que não ando a ler os livros certos.

Fica marcado novo encontro para quando todos soubermos de cor um solo de Coltrane. ■

As referências a nomes ou artigos comerciais em alguns textos do Destaque, são apresentados como mera informação considerada útil. Não são, portanto (é necessário esclarecer), referências publicitárias.

*destaque*

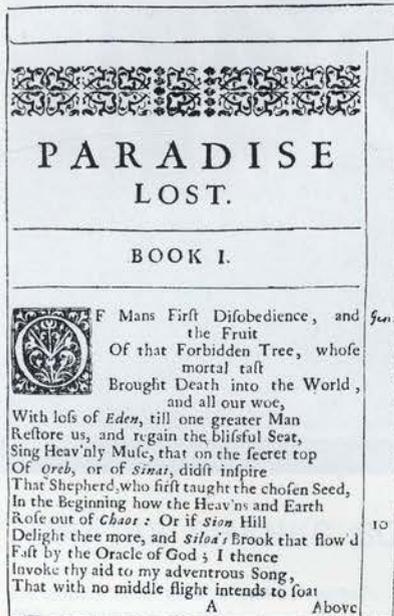
Francisco de Sá da Bandeira

MÚSICA CLÁSSICA

Conceição Lobo

L I V R O S

"A CRIAÇÃO" DE HAYDN



Anfangseite der 1. Ausgabe, London 1667

Legada pelo séc. XIX, subsiste ainda nos nossos dias uma imagem de Joseph Haydn, figura patriarcal, que se venera e respeita, como um avô a quem se festejam os anos com alguma ternura.

As biografias de Haydn não proliferam e os episódios romaneados que nos são transmitidos, iludem uma visão de conjunto sobre cinquenta anos de uma obra empreendida com dedicação e de um século que ofereceu à civilização europeia a maior herança musical da sua história.

Em 1798, no Palácio Schwarzenberg, em Viena, era executada pela primeira vez "Die Schöpfung" / "The Creation", oratória baseada em "Paradise Lost" de John Milton, supostamente escrita para Haendel por autor desconhecido. Encomendada a Haydn durante a sua estadia em Londres pelo empresário Salomon, "A Criação" foi concebida numa edição bilingue, sendo publicamente estreada em alemão e inglês, respectivamente em Viena (1799) e Londres (1800).

Oportunamente incluída na presente temporada de concertos da Gulbenkian, "A Criação" encerrará um ano Haydn, na comemoração de 250 anos sobre o seu nascimento. Christopher Hogwood, figura de destaque como intérprete e musicólogo, já conhecido do público das Jornadas de Música Antiga, dirigirá o coro e a Orquestra Gulbenkian, com Emma Kirkby, Nigel Rogers e David Thomas como solistas.

A interpretação de Hogwood obedeceu ao texto inglês original, oferecendo uma perspectiva da evolução interpretativa que, particularmente nos últimos anos, tem avançado sobre a tradição clássica, fazendo-nos entender cada interpretação como um acto criativo, aproximando-nos da intenção original de cada compositor.

"A Criação", no dia 22 de Dezembro na Gulbenkian, completa a homenagem a Haydn, que Hogwood este ano nos trouxe no passado mês de Setembro e contribuirá certamente para pôr cobro a tantas lições mal assimiladas sobre um compositor fundamental do período dito clássico. ■

A VOZ DE UM SEDUTOR

É um livro de palavras. Fala R.B., diz Roland Barthes, ele responde. E cada designação tem o seu sentido próprio.

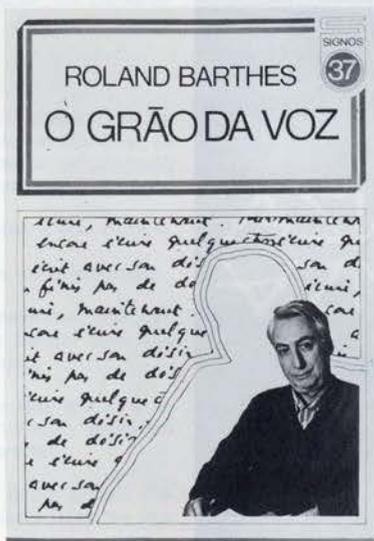
Nas palavras como nos livros o rigor, a vontade expressa de transmitir, fazer circular "linguagens". Os anos 1962-1980 assinalam espaços de vida, de escrita, de livros. As entrevistas, "O Grão da Voz". Uma voz "filtrada" porque transcrita, depurada, adaptada e redigida. Uma voz para ler.

A abordagem deste livro pode ser feita de formas muito distintas.

Barthes para os intelectuais, estudiosos, conhecedores, para os fiéis barthesianos. Para estes tratar-se-á uma vez mais da escrita de Roland Barthes (mesmo que através da voz) no reconhecimento de enunciados, propostas e reflexões. Um livro de referências.

Mas a importância deste "Grão de Voz" talvez seja maior para quem pretende estabelecer o primeiro contacto com a obra inteira de Roland Barthes. Para os amadores, os curiosos, os experimentadores constantes, será provavelmente o fascínio de um grande sedutor no "prazer do texto".

Este volume que reúne entrevistas e alguns textos de Barthes poderá ser uma espécie de livro farol. Conductor privilegiado dentro de uma escrita. Esta: "Procuro uma escrita que não paralise o outro. E que ao mesmo tempo não seja familiar. Ai reside toda a dificuldade: quereria chegar a uma escrita que não seja paralizante, sem que por isso se torne "amigável".



"O Grão da Voz" permite acompanhar Roland Barthes nessa escrita. Ler mais dentro dos livros, seja "O Grau Zero da Escrita" de 1953 ou "A Câmara Clara" de 1980.

Livro de entrevistas que deixa conhecer as 20 palavras-chave de R.B. ou a sua relação "maníaca" com os instrumentos gráficos. De como um decifrador de mitos fala de amor, da crise do desejo ou da análise estrutural da narrativa, da semiologia, do cinema. E também um pouco de ele próprio: "Penso que seria muito pretenso da minha parte pensar que sou subversivo. Mas diria que etimologicamente sim, tento subverter. Quer dizer, tento vir por debaixo do conformismo, da forma de pensar que existe e deslocá-la um pouco. Não se trata de revolucionar, mas de baralhar um pouco as coisas. Aligeirá-las. Torná-las mais móveis. Fazer ouvir uma dúvida. E portanto, de abalar sempre o pretenso natural, a coisa instalada".

Roland Barthes foi atropelado por uma camioneta a 25 de Fevereiro de 1980. No dia seguinte morreu.

Alguns dias antes e na que passaria a ser a sua última entrevista, explicava as razões que o levavam a continuar a escrever:

"A escrita é uma criação; e, nessa medida, é também uma prática de procriação. É muito simplesmente uma maneira de lutar, de dominar o sentimento da morte e da anulação integral. Não é de modo algum a crença de que se será eterno, como escritor, após a sua morte, não é esse o problema. Mas apesar de tudo, quando se escreve, distribuem-se germes, pode-se supor que se dispõe uma espécie de semente e que, por conseguinte, se é reintegrado na circulação geral das sementes".

"O Grão da Voz"

Entrevistas 1962-1980

Roland Barthes

Edições 70. Coleção Signos. ■

Inês Monteverde

Q U E M

O QUÊ?

Stretching.

A nova loucura dos americanos.

A invenção cuja receita certa faz chegar à saúde e beleza certa do corpo.

Stretching, diz o dicionário, é espreguiçamento, estiramento, alongamento. O verbo, *to stretch*, é mais completo: esticar, estender, expandir, estirar, espreguiçar. E ginástica e, de acordo com os professores mais conceituados, (e há centenas na América e bastantes já na Europa), tem como objectivo afinar, aligeirar e alongar o corpo. Faz estender os nossos 570 músculos.

Como a vida moderna atrofia a nossa massa muscular, foi necessário criar um conjunto de exercícios programados para a exercitar.

Não há agitação no *stretching*. É lento, profundo e "doce". Basta estender, estirar ou espreguiçar cada um (ou conjunto) dos músculos durante o tempo que for possível.

Os professores dizem que, com este exercício metódico, os músculos ficam tonificados, alongam-se e afinam-se. O que é o contrário do culturismo ou *bodybuilding* que arredonda as massas musculares.

Os alunos são aconselhados a fazer aulas diárias de uma hora ou, nessa impossibilidade, pelo menos 20 minutos por dia.

Os adeptos do *stretching* são ainda aconselhados a praticar em todas as circunstâncias do dia-a-dia, já que se trata de ginástica instintiva: ao levantar, no banho, na rua, no automóvel, no campo e no escritório. Mas é necessário redescobrir a liberdade que o corpo teve na infância.

Para situar melhor os que possam vir a estudar o *stretching*, os exercícios que esta nova e revolucionária ginástica propõe, não são muito diferentes do espreguiçar dos felinos os dos cães quando acordam, por exemplo. Para já, nada de conclusões precipitadas. Não é fácil. É preciso ser bem ensinado e aprendido. E, sobretudo, não é para emagrecer. Para esse efeito, continuam a ser necessários exercícios aeróbicos (método de queimar gorduras), programas de emagrecimento, elastoterapias, aparelhos de ginástica passiva ou, simplesmente, uma "boa" leitura como: "101 Truques para Emagrecer".

Há ainda outro livro, certamente mais sério e cuidadoso e que é já "best-seller". Chama-se "O Meu Método", *by Jane Fonda*.

A preocupação é conseguir o bem estar. É necessário manter (se possível eternamente) um corpo jovem, com o vigor de um atleta. Então todos os métodos podem ser o meio para esse fim ideal.

O *stretching*, é a loucura dos americanos, já entrou na vida dos europeus. Os ginásios franceses fervejam com esta nova ginástica.

Vamos nós experimentar? (Informações sobre esta ginástica foram recolhidas nas revistas VITAL e MARIE CLAIRE). ■

...a ...  
...a ...  
...a ...

# PILE OU EPAA

agora aberto também ao almoço

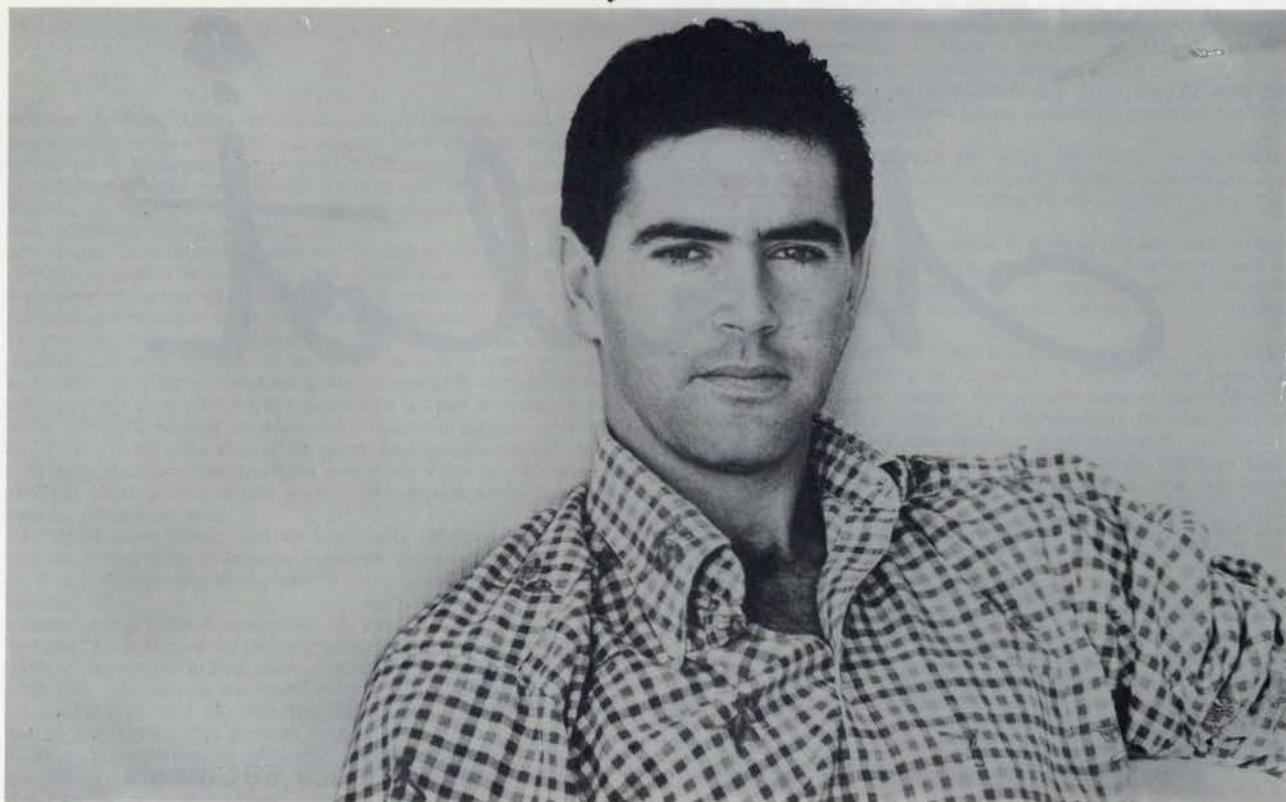
R. DA BARROCA, 70-LISBOA  
TELEF. 32 23 45

# EXTRAVAGANZA EXTRAVAGANZA

"SHOP BAR"

R. AFONSO SANCHES, 36 CASCAIS Telef.: 286 87 08

# COMIDA EM *destaque*



## JONATAS SHANKS BORGES em conversa com Joana Perdigão

JP. Jonas, quer fazer a apresentação?

JSB. O nome já aí está.

Nasci na Madeira a 1 de Julho de 1953.

Estudei em Inglaterra "Hotel and Catering Administration" e depois disso trabalhei em vários sítios, em Londres, em Montreal, na Jamaica e na Colômbia. Neste momento sou director de produção num hotel de Lisboa que pertence à maior internacional a operar em Portugal.

Além disso tenho 1.80m de altura, os olhos verdes e sou solteiro. JP. Tem um prato preferido?

JSB. Não tenho prato preferido, um prato assim seria enjoativo.

JP. Você voltou para Portugal, porquê?

JSB. Voltei por agora... creio que por um certo bairrismo, uma certa indolência. Depois da experiência da América Central acho que Portugal é um país onde ainda se pode fazer tudo.

JP. Em que termos põe essa diferença?

JSB. A América Central tem muitas influências dos E.U.A. e as pessoas vivem um bocado naquela onda... do "gringo", vivem em função dos electrodomésticos e do carro de corridas.

JP. Vai muitas vezes comer fora?

JSB. Chateia-me comer em casa, lavar a loiça, essas coisas. Comer fora é uma distração como outra qualquer, realmente vou muitas vezes, quase sempre.

JP. E o que acha dos restaurantes Lisboetas?

JSB. Em Portugal a experiência de ir comer fora é um bocado como usar Chanel n.º 5 e juntar-lhe spray de coentros... Pareceu-me que a ideia é as pessoas saírem para ir comer febras de porco com batatas fritas a restaurantes muito giros... É raro encontrar alguma coisa diferente, o que não quer dizer que seja preciso comer coisas muito esquisitas, mas que não tenha de ser tudo igual. JP. Acha que a culpa é das pessoas ou da gerência dos restaurantes?

JSB. As pessoas "fazem" os restaurantes. Não há dúvida que um pouco de imaginação não faz mal a ninguém. O que tenho notado é a falta de gosto pela comida natural, pelas coisas frescas, tende a "tapar-se" o sabor dos alimentos. Acho que seria até possível que certos restaurantes chineses chegassem a cozinhar chop-suey com chouriço, e repare que a comida oriental é da que mais respeita o sabor natural de cada alimento.

Além disso o ambiente dos restaurantes é também fundamental, pormenores como o serviço, a iluminação, há muitas coisas que interferem como a experiência do chamado "eating-out".

JP. Eu por exemplo, detesto velas à minha frente; você, acha importante iluminar uma refeição com luz de vela?

JSB. Desde que não haja mosquitos!

JP. E a nossa receita?

JSB. Bom, eu acho que um grande engano culinário pode ser a ideia de que os alimentos têm que ser cozinhados; muitas vezes os fornos, os fumos, os carvões também podem estragar o sabor da comida; por isso escolhi esta entrada — que é uma receita peruana — que se chama seviche, é extremamente fácil e tem a virtude de variar dos habituais cocktails de camarão.

Os ingredientes são: uma chávena de sumo de lima e uma de sumo de limão ou, faltando as limas, duas chávenas de sumo de limão, quatro malaguetas frescas verdes, tendo o cuidado de lhe retirar as sementes e pisá-las num almofariz.

JP. Desculpe, tem algum truque para manusear as malaguetas?

JSB. Com luvas de borracha se quiser.

JP. Cozinha portanto com luvas.

JSB. Não, nunca, em todo o caso tenha cuidado, lembre-se de não chupar os dedos.

... Duas cebolas médias, avermelhadas, cortadas às rodela fininhas, separadas em argolas, um dente de alho esmagado, um bocado de pimenta preta moída na ocasião, 750 gr. de peixe branco e firme do estilo do linguado ou pregado em filetes que se cortam aos cubos de 1 cm<sup>3</sup>.

Precisamos também de uma alface, um pimento vermelho cortado aos quadradinhos e uma colher de chá de salsa para decoração. O resto é fácil.

Numa tigela de vidro ou esmalte, misturam-se as malaguetas com o sumo de limão, a cebola, o alho, o sal, a pimenta e o peixe. Se a marinada não cobrir completamente o peixe junta-se-lhe mais um limão. Tapa-se esta mistura e deixa-se dentro do frigorífico durante 3 a 4 horas até o peixe ficar completamente branco o que indica que está "cozido".

Serve-se com uma folha de alface por baixo para amparar o molho e decora-se com o pimento e a salsa.

E é tudo. Experimente!

# Charlot

BOUTIQUE—HOMENS

Rua Barata Salgueiro, 28 Lisboa

Rua Frederico Arouca, 59 Cascais

ONDE ENCONTRAR

*destaque*

## LISBOA

### A TRAVESSA

Tv. das Inglesinhas, 28

### AXILAS

Av. da Igreja, 17 - lj. 36

### COME COME

R. de Pedrouços, 71-A

### CHARLOT

R. Barata Salgueiro, 28

### CLICHÉ

R. dos Caetanos, 7

### DE NATURA

R. da Rosa, 162-A

### DROGARIA IDEAL BULDA'S BAR

R. do Conde, 57

### FRÁGIL

R. da Atalaia, 126

### KUKAS

Pç. das Flores, 57/58

### LE JARDIN

R. de S. Bento, 334

### LEO

Tv. da Queimada, 48

### LOJA BRANCA

Pç. das Flores, 48-A

### O MUNDO DA BANDA DESENHADA

Cç. do Duque, 49

### PAP'AÇORDA

R. da Atalaia, 57

### PILE OU FACE

R. da Barroca, 70

### ROLLER BAR

R. Ricardo Esp. Santo, 6-A

### SANDALINA

R. Ivens, 58/64 lj. 16

### SOUSA FINO

R. Nova do Almada, 51

### ZOOM

Av. F. Pereira de Melo, 14-A

## CASCAIS

### ARTHUR'S

R. Alexandre Herculano, lt. 2 - lj. Esq.º

### CARLOS KEIL MATERIAL FOTOGRÁFICO

Av. Valbom, 28 c/v - lj. 19

### CHARLOT

R. Frederico Arouca, 59

### ELLE ET MOI

Hotel Estoril-Sol, lj. 4

### EXTRAVAGANZA

R. Afonso Sanches, 36

### LIVRARIA GALILEU

Av. Valbom, 24-A

### TABACARIA

Hotel Estoril-Sol

### YESTERDAY

R. Freitas Reis, 24-A

## MONTE ESTORIL

### CASA PIZZA GYMNOPIEDIES

R. do Viveiro, 2-E

## PORTO

### PEDRO GUIMARÃES

Av. da Boavista, 1503

## PORTIMÃO

### TALVEZ BOUTIQUE

R. Dr. João Vitorino Mealha, 12

## A COSMÉTICA MASCULINA

**Notícias de Paris:** Acaba de ser lançada no mercado uma nova linha de toilette para homem que apenas pode ser encontrada nas farmácias. É composta por 14 produtos. Hérmes criou um estojo de toilette especial para homens de negócios. Ideal para usar em viagem, contém apenas os três produtos considerados essenciais para completar a higiene diária.

São apenas dois exemplos, dos muitos que todos os dias se encontram nas revistas de modas ou outras publicações. Mas são mais uma vez prova de que a cosmética masculina está bem implantada no mercado, e em evolução permanente.

Já ninguém duvida que o homem se preocupa e ocupa com a sua aparência. O mito de que os cuidados de beleza eram exclusivo da mulher, está completamente posto de parte. O homem de hoje tem exigências. Já não lhe basta o duche e fazer a barba para se sentir bem. Ele precisa de acentuar o seu bom aspecto. Por isso ele dispõe já de uma vastíssima gama de produtos de beleza.

É verdade. Actualmente a toilette masculina é tão complexa e requintada como a de qualquer mulher. Só não usa ainda, e por enquanto, pintura no rosto.

Mas se não usa pintura tem ao seu dispor um creme bronzeador que lhe proporciona o aspecto sadio de quem acabou de chegar do Haiti, mesmo que tenha estado os últimos meses encerrado num escritório.

Inicialmente a higiene masculina só possuía um componente: o perfume. Seguiram-se os produtos relacionados com o corte da barba, amaciadores e after-shave. Depois foi uma sequência quase imparável. As marcas de maior prestígio têm linhas de toilette compostas por mais de meia centena de produtos. Tudo para todas as aplicações: para acalmar, relaxar, refrescar, fortificar e estimular o corpo; bálsamos calmantes, cremes e after-shave hidratantes, etc.

Mas não foi facilmente que os homens transformaram os seus hábitos de toilette.

A grande viragem no comportamento masculino teve uma época marcante que ficou conhecida como a "Peacock Revolution". A seguir à Segunda Guerra Mundial o homem voltou a empenhar-se na construção de uma maneira de viver agradável.

A partir dessa altura e até à década de 70 verificou-se uma progressiva e profunda remodelação na moda masculina. A escolha da roupa começou a ser mais cuidada. Os fatos menos formais, mais coloridos.

Ao procurar estabelecer as suas normas de bem estar, o homem teve necessariamente que dar mais atenção à sua toilette.

As companhias de cosmética não se eximiram a esforços para dar resposta às novas exigências masculinas. Deram mais, muito mais do que lhes era pedido. E continuam a dar, imparavelmente.

Hoje o serviço que prestam é de tal forma completo que inclui normas específicas. Tais como "o que qualquer homem deve saber sobre como manter boa aparência"; "um guia masculino para perfumes"; "o barbear perfeito"; "tratamento completo do cabelo"; "cuidados hidratantes", etc.

**Agora já não precisa de usar o creme da sua mulher às escondidas. Nós temos um creme especialmente para si.**

— Esta frase publicitária é exemplar. Revela bem os propósitos da cosmética na conquista de novos consumidores.

Os seus objectivos directos são: abrir as brechas necessárias no comportamento masculino. Obrigar o homem a enfrentar claramente a sua necessidade de agradar. Destruir a barreira (sexual, social, moral...) chamada **beleza**. Torná-la propriedade comum ao homem e à mulher.

Mas mais elucidativo do que qualquer especulação sobre as origens e determinação da cosmética masculina, é sem dúvida tentar classificar pontualmente os produtos de toilette e as suas aplicações.

**A barba** — Por exemplo, os peritos da Aramis consideram que o segredo do barbear está na preparação da barba, independentemente do uso da lâmina ou da máquina eléctrica. Para quem prefere a lâmina aconselham o uso de uma boa espuma concentrada que possa ser espalhada uniformemente pelo rosto. Quem preferir a máquina deve usar uma loção que enrije a barba e actue também como lubrificante da pele.

Hoje os homens já não querem sofrer com o álcool. Podem portanto escolher o melhor em after-shave. Devem no entanto ter em atenção de que ao fazer a barba retiram a camada superficial da pele. Por isso necessitam de usar um produto que restaure o equilíbrio PH da pele.

**O cabelo** — Os produtos enriquecidos com malte são os mais indicados para o tratamento capilar.

Para cabelos oleosos é aconselhado o uso diário de um shampoo. Deve usar-se pente em vez de escova e evitar o contacto directo do secador com o couro cabeludo. Para os cabelos secos e quebradiços é recomendada a lavagem regular e a aplicação de um produto que fortifique e revitalize o cabelo.

Os homens devem ter em atenção que, a partir dos 30 anos, os cabelos começam a ficar mais secos, porque as glândulas oleosas desapareceram com a idade.

Para o tratamento da caspa há vários processos de qualidade. Mas todos os especialistas aconselham o maior cuidado porque a caspa pode provocar graves infecções no couro cabeludo ou conduzir mesmo à calvície.

**Pele macia** — Ter uma pele macia é igual a ter uma pele com o nível ideal de humidade. Quando se tem uma pele ressequida é necessário tratá-la com hidratantes. O homem pode escolher a melhor maneira de hidratar a sua pele. Ou através de um after-shave ou de um creme.

**O tratamento do corpo** — É tão importante cuidar do bem estar do corpo como do cabelo ou da barba. A variedade de produtos para este tratamento é enorme. Apontam-se aqui os considerados essenciais: o shampoo corporal, o sabonete para os músculos, os cremes hidratantes, o desodorizante e o pó de talco.

**O perfume** — O perfume é geralmente o cartão de visita de qualquer homem. Um aroma fala de quem o usa com uma linguagem própria. Basta saber escolher. Aqui fica a ajuda:

Comece por cheirar mas não directamente do frasco. Aplique um pouco no pulso ou no braço e espere dois minutos. Cheire. O que cheirou corresponde à nota mais alta.

Decida só quando o aroma se misturar com o calor do corpo. Tem então a nota média. Dez minutos chegam para esta segunda prova. Para conseguir a nota inferior tem de esperar algumas horas. Se continuar a gostar e a sentir-se bem então pode escolher.

Não conserve os perfumes muito tempo. Se não os usar com frequência eles podem deteriorar-se. Coloque-os num lugar fresco e sem o contacto directo da luz.

Não use água de colónia na cara porque pode irritar a pele. As colónias são aconselhadas para o peito, braços e nuca.

Use um perfume suave no Verão porque o calor intensifica o aroma. Os perfumes concentrados devem ser usados nos meses mais frios.

Para aproveitar melhor o seu perfume procure usar o mesmo aroma no banho e no shampoo.



Barbeie as faces primeiro (1) na direcção em que cresce a barba (Para determinar a direcção: passe a mão pela cara antes de barbear. Se arranhar vai em sentido contrário ao crescer da barba). Barbeie o lábio superior e em seguida o queixo (2+3). Estas zonas têm barba mais densa e rija e requerem mais tempo para amaciar. Barbeie o pescoço por último (uma área delicada, por isso seja cuidadoso). O melhor método é barbear do pescoço para cima até à base da garganta (5) (a barba cresce em ambas as direcções). — Conselhos Aramis

Aniversário: "A Travessa" fez anos. Vivieni e Francisco Avelar convidaram os amigos, os "habitues", mais amigos e foi festa toda a noite. Com cantigas e bolo de velas. Até houve tempo para uns truques de ilusionismo.

A COSMÉTICA MASCULINA



ANTÓNIO VENTURA



Michel Horta e Costa-Teve uma exposição na Sociedade Nacional de Belas Artes. Mais uma a acrescentar ao seu enorme currículo: 83 exposições individuais e 35 colectivas. Poucas em Portugal, mas muitas no Brasil, em Espanha, França e Japão, entre outros países.



ANTÓNIO VENTURA

Na Galeria Diferença: NOCTURANA NAVIGATIO SOLARIS AEDIFICATIO de A. André Gomes e A. Bernimini Neuauerach. ... Quem diria que a modesta "Kodak" instantânea lograria restituir-nos à nossa arquetípica Reconquista!



Jaime Laranjeira

*destaque*

# O NOSSO!



PEDRO GUIMARÃES E PEDRO AMÂNCIO



CARLOS FONSECA, JOSE PRAZERES E CARLOS KEIL



JOSÉ MIRANDA



RENÉE GAGNON E ANDRÉ GOMES



CRISTINA GARRIDO, MÔNICA FREITAS E FERNANDA MIRANDA



MARGARIDA SUBTIL E DULCELIRA BENTO



JOÃO MENDONÇA E SUZANA MARQUES PINTO

FOTOGRAFIAS DE ANTÔNIO VENTURA

very special  
**BRUTUS**<sup>®</sup>  
Scotch whisky

WB WORLD WIDE BLENDERS & BOTTLERS, LTD.  
Rua José Magro, lote 2 Lj.  
1300 Lisboa  
telef. 64 84 56/64 84 67  
telex 14288 WWBB-P.